

(४)

फाग विशेषांक

रंगमनोय - ३६
५०६ १२३/१३०

मोहम्मद - मजिद
२२-४-२२

शोध और सृजन की
प्रमुख तैमासिकी

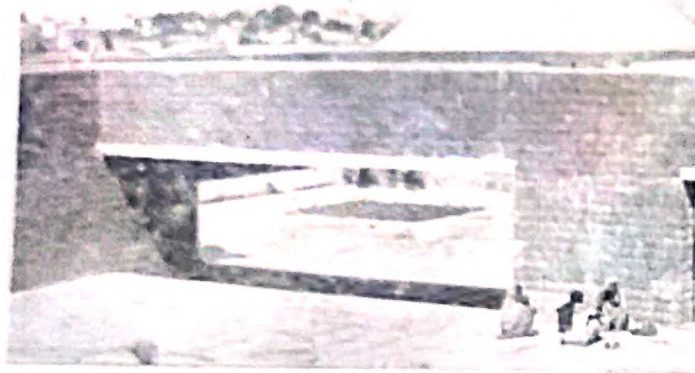
मामुलिया

अंक-चार

पौष, माघ, फाल्गुन, सं० २०३६

बुंदेलखंड साहित्य अकादमी प्रकाशन

वार्षिक सहयोग : पंद्रह रुपया



मध्यप्रदेश में कलाओं के लिए एक नया घर

**भारत
भवन**

रूपकर : ललित कला संग्रहालय

मध्यप्रदेश रंगमंडल : एक जयी रिपोर्टरी

ठाकुरी : भारतीय कविता पुरतकालय

अनहद : शास्त्रीय लोक संगीत संग्रहालय

मध्यप्रदेश शासन का उपक्रम

DP

पंचायत एवं समाज सेवा संवागवालय, मध्यप्रदेश, भोपाल के ज्ञापन क्र०/संजि०/अ/३/८१-८२/१०२२ भोपाल, दिनांक १६-३-८२ द्वारा मध्यप्रदेश की समस्त ग्राम पंचायतों एवं जमपर पंचायतों के लिए स्वीकृत।

फाग प्रतियोगिता



अगनिक शोध संस्थान, महोबा के, तत्वावधान में आयोजित 'फाग प्रतियोगिता' में अपनी कला का प्रदर्शन करते हुए विजयी फाग दल 'करहरा कला' (हमीरपुर)

एक अपील मामूलिया के सहयोगियों के नाम

- बुन्देलखण्ड की संस्कृति, साहित्य और कला की प्रतिनिधि एकमात्र पत्रिका का यह चौथा अंक विशेषांक है और वर्ष का अंतिम उपहार ।
- इन चार अंकों से आप आश्वस्त हो गये होंगे कि पत्रिका संस्कृति, साहित्य और कला के लिए कितनी समर्पित है ।
- वर्ष भर की सामग्री की वानगी से आपको अन्दाज लग सकता है कि पत्रिका कितनी उपयोगी है । एक झलक देखें—
—शोध : ३३ शोधलेख, ३ अज्ञात कृतियों का परिचय, २ अज्ञात कृतियों के अंश एवं एक पूरी कृति, ३५ फागकारों की प्रकाशित फागें ।
—सृजन : कविताएँ—२६ हिन्दी कवि और ५३ बुन्देली, कहानियाँ—६ हिन्दी कहानीकार और ५ बुन्देली, वार्ताएँ—३ बुन्देली, संस्मरण—२, व्यंग्य—२, ललित निबंध और लघुकथाएँ—३
—विशिष्ट : बुन्देली अनुवाद—२, बुन्देली शब्दों की व्युत्पत्तिपरक व्याख्या—४, पाठ—निर्धारण—२, लोकगीतों का शुद्ध पाठ स्वरलिपि सहित—६, प्राचीन बुन्देली गद्यांश—७ और साहित्य-संस्कृति—कला—समाचार ।
- पत्रिका को एक तरफ देश के जाने माने विद्वान लेखकों और साहित्यकारों—स्व० माखनलाल चतुर्वेदी, स्व० सेठ गोविन्ददास, स्व० दीवान प्रतिपाल सिंह, ठा० वा० वि० मिराशी, प्रो० कृष्णदत्त बाजपेयी, श्री कृष्णानंद गुप्त, श्री प्यारेलाल श्रीमाल आदि का सहयोग प्राप्त हुआ है, तो दूसरी तरफ इस क्षेत्र में प्रतिष्ठित तथा विशिष्ट दिशाओं में ख्यातिलब्ध विद्वानों एवं साहित्यसर्जकों का । अकादमी उन सब की ऋणी रहेगी ।
- प्रथम वर्ष में सहयोगी पत्रिका के प्रतिनिधियों, आजीवन सदस्यों एवं वार्षिक सदस्यों सभी के प्रति भी अकादमी आभारी है ।
- इस अंक के साथ पत्रिका का वार्षिक शुल्क समाप्त हो गया है, कृपया अगले वर्ष का वार्षिक शुल्क १५ रु० धनादेश या बैंकड्राफ्ट से यथाशीघ्र भेजकर उदार सहयोग प्रदान करें एवं पत्रिका की प्रतियाँ पहले से सुरक्षित करा लें ।
- प्रथम अंक से ही श्री वैद्यनाथ आयुर्वेद भवन झाँसी ने वर्षभर का विज्ञापन सुरक्षित करवाकर अपना उदार सहयोग दिया था, उनके इस सौहार्द के प्रति अकादमी आभारी है एवं अन्य विज्ञापनदाताओं के प्रति भी ।
- अगले वर्ष के लिए विज्ञापन का स्थान सुरक्षित कराने के लिए तुरन्त सम्पर्क करें एवं संस्था की लक्ष्यपूर्ति में सहायता करें ।

बुन्देलखण्ड साहित्य अकादमी छतरपुर, म० प्र० पंजीयन सं० १०६२५

पत्रिका के प्रतिनिधि

१. महोबा : डा० वीरेन्द्र निर्झर, सचिव, जगनिक शोध-संस्थान, महोबा, जिला हमीरपुर, उ० प्र० ।
२. राठ : डा० हरगोविन्द सिंह, बी० एन० वी० महाविद्यालय, राठ, जिला हमीरपुर, उ० प्र० ।
३. ललितपुर : प्रो० बिहारीलाल बवेले, नेहरू महाविद्यालय, ललितपुर, उ० प्र० ।
४. उरई : श्री अयोध्या प्रसाद गुप्त 'कुमुद' एडवोकेट, राठ रोड, उरई, उ० प्र० ।
५. दतिया : डा० कृष्णबिहारी लाल पाण्डेय, शासकीय महाविद्यालय, दतिया, म० प्र० ।
६. टीकमगढ़ : श्री वीरेन्द्र शर्मा, बेसिक प्रशिक्षण विद्यालय, कुंडेश्वर, टीकमगढ़, म० प्र० ।
७. जबलपुर : डा० कृष्णकुमार हूँका, १६२, कोतवाली बाई, जबलपुर-२, म० प्र० ।
८. बिजावर : डा० नाथूराम चौरसिया, पिपेट (बिजावर), जिला छतरपुर, म० प्र० ।
९. नौगाँव : श्री रामरतन अवस्थी, शासकीय उ० मा० विद्यालय, नौगाँव, जिला छतरपुर, म० प्र० ।
१०. छतरपुर : श्री वीरेन्द्र शर्मा कौशिक, अवस्थी कम्पाउण्ड, न्यू कालोनी, छतरपुर, म० प्र० ।
११. भोपाल : श्री प्रेम नारायण रुसिया, ३४/४ साउथ टी० टी० नगर, भोपाल, म० प्र० ।
१२. महाराजपुर : श्री बट्टी प्रसाद गुप्त, छत्रसाल महाविद्यालय, महाराजपुर, जिला छतरपुर, म० प्र० ।
१३. कबरई : श्री किशोरी लाल गेंडा, ग्रेन डीलर, कबरई, जिला हमीरपुर, उ० प्र० ।
१४. मऊरानीपुर : श्री रामसेवक नीरवरा, अलयाई मुहाल, मऊरानीपुर, जिला झांसी, उ० प्र० ।
१५. दमोह : डा० छविनाथ तिवारी, शासकीय महाविद्यालय, दमोह, म० प्र० ।
१६. उज्जैन : श्री ब्रजलाल मिश्र, नायब तहसीलदार, कलैक्ट्रेट, उज्जैन, म० प्र० ।
१७. बांदा : श्री अवध बिहारी गुप्त, दुर्गा बाजार, बन्योरा, बांदा, उ० प्र० ।
१८. भाण्डेर : डा० शंकरलाल शुक्ल, भाण्डेर, जिला ग्वालियर, म० प्र० ।
१९. झांसी : श्री हरनारायण द्विवेदी, १०६/८ लक्ष्मण गंज, झांसी, उ० प्र० ।
२०. लखनऊ : श्री ज्ञानेन्द्र शर्मा, कार्यालय प्रमुख समाचार भारती ए/११ पार्क रोड (योजना) लखनऊ ।
२१. इंदौर : श्री राजेश वादल द्वारा नई दुनिया, ६०/१ केशरबाग रोड, पो० बा० ४५, इंदौर—४५२००२ एवम् बुन्देलखण्ड साहित्य अकादमी छतरपुर—४७१००१, म० प्र० ।

अकादमी के मनोनीत सम्मानित सदस्य

- श्री बनारसी दास चतुर्वेदी, चौबयाना मुहाल, फीरोजाबाद, उ० प्र० ।
- डा० रामकुमार वर्मा, साकेत, ४ प्रयाग स्ट्रीट, इलाहाबाद, उ० प्र० ।
- प्रो० कृष्णदत्त बाजपेयी, एच/१५ पद्माकर नगर, मकरोनिया, सागर, म० प्र० ।
- श्री केदार नाथ अग्रवाल, सिविल लाइन्स, बांदा, उ० प्र० ।
- श्री कृष्णानन्द गुप्त, गरीडा, झांसी, उ० प्र० ।
- श्री हरिहर निवास द्विवेदी, मुरार, ग्वालियर, म० प्र० ।
- श्री राजेन्द्र अवस्थी, सम्पादक कादम्बिनी, हिन्दुस्तान टाइम्स लि०, नयी दिल्ली—१ ।
- डा० हरवंश लाल शर्मा, कुलपति, बुन्देलखण्ड विश्वविद्यालय, झांसी, पदेन ।
- कुलपति, सागर विश्वविद्यालय, सागर, पदेन ।
- कुलपति, जबलपुर विश्वविद्यालय, जबलपुर, पदेन ।
- डा० कृष्णकान्त तिवारी कुलपति, जीवाजी विश्वविद्यालय, ग्वालियर, पदेन ।
- श्री माधाराम सुरजन, अध्यक्ष, म० प्र० हिन्दी साहित्य-सम्मेलन भोपाल, पदेन ।
- जिलाध्यक्ष, जिला छतरपुर, म० प्र०, पदेन ।
- अध्यक्ष, नगरपालिका परिषद, छतरपुर, पदेन ।

मामुलिया पत्रिका के आजीवन सदस्य

- छतरपुर : श्रीमती कमलेश अग्रवाल, श्री हरिसिंह घोष, श्री वीरेन्द्र शर्मा 'कौशिक', श्रीमती प्रमोद पाठक, श्री नर्मदा प्रसाद गुप्त, श्री चिरंजीव अग्रवाल, श्रीमती कांति खरे, श्री महेशचन्द्र चौरसिया, श्री घासीराम सेठ, श्री अरुण श्रीवास्तव, श्री सुरेन्द्र शर्मा ।
- महोबा : डा० वीरेन्द्र कुमार 'निर्झर', श्री बाबूलाल गुप्त, श्री श्रीकृष्ण चौरसिया ।
- उज्जैन : श्री ब्रजलाल मिश्र
- करी : श्री आशा राम त्रिपाठी
- पिपेट : डा० नाथूराम चौरसिया
- टीकमगढ़ : श्री वीरेन्द्र शर्मा
- पृथ्वीपुर : श्री रतिभान तिवारी 'कंज'
- भोपाल : श्री प्रेम नारायण रुसिया
- महाराजपुर : श्री बट्टी प्रसाद गुप्त
- जबलपुर : डा० कृष्णकुमार हूँका
- कबरई : श्री किशोरी लाल गेंडा
- उरई : श्री राम नारायण अग्रवाल
- दतिया : डा० कृष्ण बिहारी लाल पाण्डेय

[मात्र सौ रुपये प्रदान कर 'मामुलिया' के आजीवन सदस्य बनने का कष्ट करें।]

परख-परखाव

शोध संस्थान में संदर्भ हेतु गुरक्षित

मैं इस अंक (मामुलिया का अंक २) को संदर्भ हेतु शैलचित्त शोध-संस्थान में रखना चाहता हूँ, उस हेतु यदि शुल्क की आवश्यकता हो, तो लिखें।
—डा० बी० एस० वाकणकर, विक्रम विश्वविद्यालय, उज्जैन।

नये मोड़ की प्रेरक

बुन्देली साहित्य, कला, संस्कृति से जुड़ी सारगर्भित सामग्री से भरपूर यह पत्रिका आश्चर्य करती है कि बुन्देलखण्ड की सांस्कृतिक चेतना के इतिहास के पुनर्लेखन एवं सम्प्रेषण कार्य में एक नया मोड़ आयेगा।
—डा० कृष्णमोहन सक्सेना, उत्तर प्रदेश संगीत नाटक अकादमी, लखनऊ।

प्रतिश्रुति वरेण्य

बुन्देलखण्ड साहित्य अकादमी का यह प्रकाशन निश्चय ही श्लाघनीय है। बुन्देली साहित्य और संस्कृति के प्रसार एवं उसे प्रकाश में लाने के लिए इसकी प्रतिश्रुति भी वरेण्य है।
—डा० भगवती लाल राजपुरोहित, सान्दीपनि स्नातकोत्तर महाविद्यालय, उज्जैन।

कवितावली का खरखौकी शब्द

आदरणीय कृष्णानन्द जी गुप्त द्वारा खरखौकी शब्द की व्याख्या से अर्ध-सहमत हूँ। वास्तविकता यह कि खरखौकी शब्द खों-खों करना, खोंकियाना, खिकियाना, खिचियाना, खिसयाना आदि शब्दों का रूपान्तर है, जिसका अर्थ बुन्देलों में क्रोधित होना, गुस्सा करना किया जाता है। खर शब्द का अर्थ खरे, खरी के रूपान्तर मैं हूँ, जिसका अर्थ अधिक तेज, अत्यधिक लिया जाता है। गुसाईं जी की पंक्ति में खरखौकी शब्द का अर्थ मात्र अधिक क्रोधित होना, अधिक प्रकोप करने से है। गत अंक में आचार्य दुर्गाचरण शुक्ल की भी व्याख्या देखी, परन्तु वह विषय से परे है। बुन्देली का भाषाविज्ञान अपनी महत्ता अलग रखता है, उसका सीधा संबंध अपभ्रंश से है और भाषाओं का अर्थ इस पर घोषना भ्रमात्मक होगा।

—अवधकिशोर श्रीवास्तव 'अवधेश', ३५०/२ नई बस्ती हाँसी।

श्री गोस्वामी जी की कवितावली के 'खरखौकी' शब्द के विषय में तथ्य यह है कि 'खरखौकी' कोई शब्द नहीं है और न ही 'खौकी'। लोगों ने अपनी तरफ से एक या दो शब्द मान लिये हैं जबकि उक्त शब्द 'खरखौ' या 'खर-खौ' है और 'की' अलग है, जोकि कारक की विभक्ति के रूप में प्रयुक्त है। नालंदा विशाल शब्द-सागर में खौ का अर्थ खत्ती, गड़ड़ा आदि दिया गया है। इस प्रकार खर-खौ=घास-पात की खाई या खनी हुआ। अतः उक्त शब्द का अर्थ 'आग' अथवा खाने वाली (भक्षण करने वाली) नहीं हो सकता। चूँकि दवारि शब्द का अर्थ दावानल स्पष्ट है, अतः खरखौकी का अर्थ 'आग' मान लेना उचित नहीं है। श्री कृष्णानन्द जी गुप्त ने उक्त शब्द को बुन्देली की खरखौकना क्रिया से जोड़ा है। बुन्देली में 'खरखौकना' होता है, जो 'खुरचने' का अर्थ देता है। खरखौकना और खरखौचने में उच्चारण का फर्क हो सकता है, पर गुप्त जी ने उसका अर्थ तिड़ी-विड़ी करना, नष्ट करना किया है। उक्त पंक्ति में यह अर्थ लगाने से भी बात स्पष्ट नहीं होती। मेरी ममज्ञ में उक्त पंक्ति में यह अर्थ लगाने से भी बात स्पष्ट नहीं होती। मेरी ममज्ञ में 'लागि दवारि पहार ठही लहकी कपि लंक जथा खरखौकी' का अर्थ है—'जिस प्रकार हनुमान जी ने घासपात की खत्ती की तरह लंक को दहका दिया था, उसी प्रकार वन में लगी हुई आग पहाड़ की तरह ऊँची लपटें छोड़ रही है।' —मोती लाल विलैया, गांधीग्राम, मऊरानीपुर (जाँसी)

कवि जगतनन्द और उपखाने सहित दशम स्कंध चरित्र

मामुलिया के प्रथम अंक के पृष्ठ ७१ में लेखक ने लिखा था जगतनन्द है कि (शिवसिंह सरोज के के अतिरिक्त) हिन्दी के अन्य किसी संदर्भ ग्रंथ में इस कृष्णभक्तकवि या जगतनन्द का नामोल्लेख तक नहीं है और एक कवित्त के अतिरिक्त कवि का शेष कृतित्व अद्यावधि अप्रकाशित और अनुपलब्ध है। इस संबंध में मेरी आपत्ति यह है कि लेखक महोदय ने मिश्रबंधु विनोद देखने का कष्ट नहीं किया। मिश्रबंधुओं ने केवल एक बार ही नहीं, अपितु भ्रमवश दो बार अलग-अलग नामों से इस कवि का उल्लेख किया है। (मिश्रबंधु विनोद सं० ३०५ जगतनंद और सं० ४७४ जगतानन्द) इसके अतिरिक्त अन्य ग्रंथों में भी इसका उल्लेख मिलता है।

जहाँ तक प्रस्तुत कवि की रचनाओं के प्रकाशन का प्रश्न है, काफी पहले ही सन् १९३२ ई० में विद्या विभाग काँकरोली द्वारा 'जगतानन्द' नाम से हो चुका है। 'जगतानन्द' में इस कवि के छः ग्रंथ—श्रीवल्लभ वंशावली, श्री गुसाईं जी की वन-यात्रा, ब्रज वस्तु वर्णन, ब्रज ग्राम वर्णन, दोहरा साखी और उपखाने सहित दशम कथा दिये गए हैं। स्पष्ट है कि जिस कृति का परिचय लेख में दिया गया है, वह भी प्रकाशित हो चुकी है।

—देवेन्द्र कुमार सिंह, २८० बिड़ला छावावास, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी।

नाना रंग रागमयी सौम्य सुन्दर सुहाती है

सांस्कृतिक साहित्यिक शब्द-सुमनों से सजी,
सभी सज्जनों को सौम्य सुन्दर सुहाती है।
घर-घर जाती हरपाती सरसाती हिथी,
नीति-प्रोति बतलाती जो सप्रोति भाती है।
नाना रंगरागमयी किन्तु एकरूप किये,
हृष्य दिखलाती मन भाती चली जाती है।
ऐसी 'मामुलिया' धन्य देखो 'योगेन्द्र' सतत,
सुजन समाज जिसे आज अपनाती है ॥

—बन्नी लाल गुप्त 'योगेन्द्र', चिरगाँव (झाँसी)

बच गई लोकगीत की तानें

अपुन नें नैनु कैसी लौदा प्यारी नयी नुहारी अपनी ई 'मामुलिया' पत्रिका में मौतन की स्वर-पिपि निकार कें हमारे ई बुन्देली लोकगीतन के गवैया भैयन के लाने वे पुगनी रसभरी प्यारीं मनललचाउन तानें जो नौनें के भूलबिसर गईं तो, फिर में बता दई। नइतर तो आजकाल के नये गवैयन भैयन नें इन बिचारे लोकगीतन की पाँव-पसुरियां टोरकें उनें अपनी राय उर धुन को गुलाम बना लअो तो। अपुन की जा भीतउ बड़ी मैतत देखकें हमें सोऊ भारी खुसो भई के जौन हम कभऊँ कछू लौ नई लिखो करत ते, अब हमनें सोऊ जा फाग निखी तो—

बच गई लोक गीत की तानें, अंगिकन के लानें।
नये गवैयन के मसकें कई लोकगीत लँगडाने।
'मामुलिया' में स्वरलिपि पाकें जागे राग पुराने।
भलो करो जी मंपादक जू कौन तराँ जस मानें।
काव्य 'कुंज' में जनम-जनम लौ जौ जस अपुनी रानें ॥

—कुंजी लाल पटेल, बसारी (छतरपुर)

बुन्देलखण्ड की ज्योति

मामुलिया का तीसरा अंक एक बार जब पढ़ना आरम्भ किया, तो समाप्त किये बगैर छोड़ नहीं सका। बुन्देली भाषा की कहानियाँ बड़ी प्रिय लगीं। और क्या निखूँ, 'मामुलिया' मामुलिया नहीं, बुन्देलखण्ड-ज्योति है।

—चोकेन्द्र सिंह 'नागर', कम्पनी कमांडर, घाटीगाँव, ग्वालियर।

मामुलिया

वर्ष १ अंक ४

फाग-विशेषांक

शोध लेख

- ५ बुन्देली फाग काव्य की शोध-दिशाएं : एक भूमिका / नर्मदाप्रसाद गुप्त
- १३ बुन्देलखण्ड का वसन्तोत्सव / डा० अयोध्या प्रसाद द्विवेदी
- १६ बुन्देली फाग का उद्भव और विकास / डा० नर्मदा प्रसाद गुप्त
- ३१ ईसुरीपूर्व का प्राचीन फाग काव्य / डा० श्याम सुन्दर वादल
- ३८ बुन्देली फागों में ईसुरी का योगदान / डा० नाथूराम चौरसिया
- ४६ गंगाधर व्यास पर रीति-प्रभाव / श्रीनिवास शुक्ल
- ५२ बुन्देली फाग साहित्य में ख्यालीराम का योगदान / डा० हरगोविन्द सिंह
- ५६ बुन्देली के अज्ञात कवि-फागुकार / वीरेन्द्र शर्मा 'कोशिक'
- ६५ बुन्देली फागन में भरे भाव / डा० के० एल० वर्मा 'विन्दु'
- ७१ बुन्देली फागों का शब्द-सामर्थ्य / डा० छविनाथ तिवारी
- ७६ बुन्देली फागों की भाषा / डा० वीरेन्द्र निशंर
- ६० फाग-काव्य के फड़ / डा० गनेशी लाल बुधौलिया
- ६६ बुन्देली फागों में भक्ति भावना / डा० हरिसिंह घोष
- १०७ फागों में बुन्देली संस्कृति / प्रमोद पाठक

फाग-संग्रह

- ११४ ईसुरी-गंगाधर की संयुक्त फाग
- ११५ ईसुरी / गंगाधर व्यास
- ११७ रसिया / बिन्द्रावन तिवारी
- ११८ वल्देव प्रसाद पांडेय / द्विज कान्ह
- ११९ मनभावन शुक्ल / अवधलाल
- १२० खूबचंद रावत 'रसेस' / नंदलाल
- १२१ घनश्याम दास पाण्डेय / भुजबल सिंह
- १२२ शिवराम शर्मा 'रमेश' / ठाकुरदास
- १२३ वंशगोपाल / रघुवर / दुर्गागिरि
- १२३ देवीप्रसाद 'प्रीतम' / मोतीलाल घोष

जोड़ की फागें

- १२३ ईसुरी / गंगाधर
१२४ ईसुरी / मनभावन
१२४ अबधलाल / मनभावन
१२५ ईसुरी / मोतीलाल

नयी फागें

- १२५ गिरधारी शुक्ल 'गिरधर' / श्यामसुन्दर बावल
१२६ 'हरिदेव' गुप्त / 'अबधेश'
१२६ परम कवि / किशोरी लाल अग्रवाल
१२७ डा० के० एल० वर्मा / डारका प्रसाद अग्रवाल 'बैज्ञान'
१२८ लल्लुमल चौरसिया / लोकेन्द्र सिंह नागर
१२९ हरीसिंह राजपूत / बाबू जी खरे
१२९ मातादीन 'भारती' / कुजीलाल पटेल
१३० मोहिन्द प्रसाद वर्मा 'मधुकर' / हलकाई प्रसाद 'प्रकाश'

दो फागें

स्वर-लिपि : धामी राम चौरसिया

- १३१ जो तुम छैल छला हो जाने
१३२ दिन ललित बसंती आन लगे

गीति / गीतिका

- | | |
|-------------------------------------|-------------------------|
| १३३ दो गीत | स्व० माखन लाल चतुर्वेदी |
| १३६ अब तो रसिया गा लो साथी | भैरालाल व्यास |
| १३७ रित के राजा बरयानें | गुप्तेश्वर दारका गुप्त |
| १३८ कोरे मन कागद पर अनगाया गीत | ब्रजलाल मिश्र |
| १३९ दर्द की अमराइयों ने फल दिये | स्वतंत्र प्रभाकर |
| १३९ होनी के रंग | मंतोप पटैरया |
| १४० मांकरनी गनी की भली कसक निकारनें | बाल कवि दिवाकर |

व्यंग्य / कहानी

- | | |
|------------------------------------|----------------------|
| १४३ बसंते भैया | लीलाधर यादव 'गुआल' |
| १४६ रंगभरी पिचकारी | डा० कृष्णकुमार हुँका |
| १४९ दिव्यांगना मना लिया अग्नि पर्व | कांति खरे |

स्तम्भ

- १५८ साहित्य-कला-संस्कृति समाचार
४ परख-परखाव

- सम्पादक : डा० नर्मदा प्रसाद गुप्त
- सहसम्पादक : डा० वीरेन्द्र 'निर्जर'
- सम्पादन-सहयोग : डा० कृष्ण कुमार हुँका, सुरेन्द्र शर्मा, डा० हरिसिंह घोष
- समाचार-सम्पादक : वीरेन्द्र शर्मा कोशिक

अपने मन मानिक के लाने सुगर जोहरी चाने

फागन की अनमोल खजानी : बुंदेली की गानो

बुंदेली फागों का खजाना अनमोल है। हर गाँव में उसकी टकसाल, इसलिए यह कभी खाली नहीं होता और हर गाँव वाले को उसकी ललक, इसलिए मोल कभी कम नहीं होता।

फागें केवल लोकमुख में नहीं हैं, लिखित भी हैं। हस्तलिखित पाण्डुलिपियों और फागगायकों के रजिस्ट्रों में ढेर की ढेर। पुराने फागकारों की कई रंगतों की और नये लोककवियों की नये प्रयोगों की।

अनेक भण्डारों को देखकर लगता है कि बुंदेली लोककाव्य की यह विधा सबसे आगे है। बहुत समृद्ध और निरन्तर विकासोन्मुख। अगर कोई उसे बुंदेली का आभूषण कहे, तो इसमें कोई संदेह की गुंजाइश नहीं।

उयै परखवे ऊकी आँखन देखो पुन पहचानो

वह खजाना ही नहीं उसकी हर फाग पुकारती है कि उसे देखो और पहचानो। किसी चश्मे से नहीं, वरन् उसी की आँख से। कुछ फागों को देखकर लिये गए निर्णय उचित नहीं कहे जा सकते।

पहले हस्तलिखित फागकाव्य की खोज हो, मौखिक रूप में प्रचलित गीतों को लिपिबद्ध किया जाय और फिर उसके संकलन-संग्रह का जोरदार प्रयास चले एक अभियान की निष्ठा से संप्रेरित।

अगला कदम है—फागों का पाठ-निर्धारण। अभी तक जो संग्रह निकले हैं, उनमें मौखिक परम्परा की इकननी-चवन्नी वाली फागों हैं। लोकमुख में जीवित फाग का आधार ही काफी नहीं है, वरन् हस्तलिखित ग्रंथों को भी प्राथमिकता देना होगा।

फाग का रूप, सजाव-शृंगार, अनजोली भाव और कोल की भंगिमा सब कुछ की पहचान के लिए उसी परिवेश, उसी जलवायु और उसी आत्मद्रव्य में डूबने की जरूरत है। अनबूढ़े बूढ़े, तरे जे बूढ़े सब अंग।

फागन की इतिहास पुरानी पै अबलों अनजानी

साहित्य की पहचान उसकी ऐतिहासिक चेतना से है। फिर लोकसाहित्य भी तो साहित्य है, उसे इतिहास-लेखन से बाहर क्यों किया गया। वस्तुतः लोकसाहित्य भी युग से प्रभावित रहता है, उसी की बात कहता है और उसी के

अनुरूप बदलता है। बुंदेली फागकाव्य का अपना इतिहास है, जिसकी झलक इस विशेषांक से मिलेगी।

फागकाव्य का इतिहास-लेखन इसलिए आवश्यक है कि यह लोकसाहित्य के विद्वानों के सामने एक ऐसा उदाहरण पेश करेगा, जो रूढ़िबद्ध मान्यताओं की असलियत खोल सके।

भाखा बस्त गायकी उपमा रस लूटी मनमानो

फाग में क्या नहीं है? उसकी विषयवस्तु गाय की संस्कृति को चित्त की तरह उतार देती है, सहज भावों की प्रकृत भंगिमाओं को निश्छल रूप में टांक देती है और लोकजीवन के व्यवहारों को मन की गहराई तक भेज देती है।

उसकी मोहनी भाषा, टटकी उपमाएं, मधुरिमाबोरी गायकी और मर्मस्पर्शी अभिव्यक्ति क्या काव्य-शिल्प के दायरे में नहीं आते, जो सुधी विद्वज्जन उनसे परहेज करते हैं। फागों के शिल्प की समीक्षा इस ठहराव को तोड़ेगी।

फागगायकी पर नजर रखना भी जरूरी है। फाग के कुछ प्रकार लुप्त होते जा रहे हैं। आकाशवाणी और सिनेमा उनकी गायकी पर गहरा असर ला रहे हैं। कहीं ऐसा न हो कि पुरानी गायकी नष्ट हो जाय, इसलिए उसे जीवित रखना बहुत बड़ी जिम्मेदारी है।

काल लुटेरी लूटन चाउत जुरमिल करो ठिकानो

काल रूपी लुटेरा अपनी आंखें गड़ाये है, कहीं सारा खजाना लुट न जाय। इसलिए अकादमी पुकार-पुकार कर कहती है कि फागों की खोज करो, उन्हें सुरक्षित करो, उनकी चौकसी करो और उनके इतिहास, व्याख्या एवं समीक्षा द्वारा उन्हें संसार के सामने उनके आसन पर प्रतिष्ठित करो।

अकादमी आपकी है, उसे फाग-रतन प्रदान करें और वह विश्वास दिलाती है कि वह उस कठोर काल-लुटेरे से बचाकर आपकी अमानत प्राणों से लगाकर रखेगी, उन्हें प्रकाशित करेगी और उनका इतिहास लिखेगी। 'कात 'प्रसाद, उठा लेव बीड़ा पैन आपनो बानौ।' अकादमी की आवाज सुनें न सुनें, आपकी मरजी।

—सम्पादक

फाग-बैंक

अकादमी पुराने और नये फागकारों का बैंक खोल रही है। उसके लाकर्स में अनमोल फाग जमा कीजिए। विश्वास कीजिए कि आपकी दी गयी फागें, फागों की पाण्डुलिपियाँ और फागकारों की जानकारी अमानत की तरह सुरक्षित रहेंगी। उनके संग्रह प्रकाशित होंगे और साहित्य के रिजर्व बैंक की पूँजी बढ़ने से आप धनी होंगे, समाज में समृद्धि आएगी।

—सचिव, बुन्देलखण्ड साहित्य अकादमी, छतरपुर—४७१००१, म० प्र०

फागों के शोध-पत्र फागुन के नाम
बोरी फिर अमरराई आओ अविमरा

फागों के शोधपत्र उस धूले फागुन के नाम लिखे गये हैं, जो किसी दूसरे सम्मोहन की कैद में है। इतने शोधलेखों से शायद वह लोट सके और शायद फागों का सौभाग्य फिर अमर हो जाए। एक-एक लेख फागों की कहानी कहता है और लगता है कि अमरराई बोराने लगी है। भौरेगुं जार करने लगे हैं कोकिलें कूक उठी हैं, और सरसों फूल रही है। इस ऋतु में यदि फागुन न आया, तो फिर कब आएगा। आइए, हम सब और तमाम लेखों को भेजें ताकि फागुन को आना ही पड़े। 'मामुलिया' उन सब लेखों को सजा-सजा कर भेजेगी, तब कोई संदेह नहीं कि कई फागुन उगेंगे। सिर्फ फगुनाह बनी रहे, फागुन की क्या हस्ती जो आनाकानी करे। मैं समझता हूँ कि इस चुनौतीभरे क्षणों में हर लेख अभिलेख-सा खड़ा हो गया है, आप उसे स्वयं पढ़ें और शायद यही महसूस करेंगे।

—सम्पादक

The poetry of a people takes its from the people's speech
and in turn gives life to it.

—T. S. Eliot : The use of Poetry and the
use of criticism, p. 5.

लोक लाज तज राज रंक निरमंक विराजत ।
जोई भावत सोइ कहत करत पुन हँसत न लाजत ।
घर घर जुवती जुवन ओर गहि गांठनि जोरहि ।
बसन छीन मुख मीढ़ आंज लोचन निन तोरहि ।
पटवास मुवास अकास उड़ि भूमंडल सब भंडियो ।
कह केसवदाम बिलासनिधि फागुन न छंडियो ॥

—महाकवि केशवदाम : कविप्रिया, १०/३५

अतीत वैभव की एक वासन्ती स्मृति

बुन्देलखण्ड का वसन्तोत्सव

• डा० अयोध्या प्रसाद द्विवेदी •

भारतीय साहित्य और संस्कृति में वसन्त ऋतु की अतिशय महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है। वैदिक एवं परवर्ती साहित्य में समान रूप से इसका उल्लेख नववर्षारम्भ के रूप में पाया जाता है। एक वर्ष के छः ऋतुओं का चक्र इस वसन्त से ही प्रारम्भ होता है—'मुखं व एतद्वृत्तानां यद्वसन्तः' (तै० १।१।२।६-७)। इस ऋतु के अन्तर्गत चैत्र और वैशाख ये दो माह गिने जाते हैं। चैत्र मास में ही सूर्य अपनी द्वादश राशिचक्र के प्रथम राशि मेष में प्रवेश करता है। यही कारण है कि चैत्र या वसन्त को नववर्ष के आरम्भ का काल माना गया है। ब्रह्मपुराण का यह कथन कि,

चैत्रे मासि जगद् ब्रह्मा ससर्ज प्रथमेऽहनि ।

शुक्लपक्षे समग्रं तु तदा सूर्योदये सति ।

'ब्रह्मा ने चैत्रमास के शुक्ल पक्ष के प्रथम दिन सूर्योदय होने पर संसार की रचना की' प्रतीकात्मक ढंग से उसी तथ्य को ओर इंगित करता है। इसी समय प्रकृति अपना परिधान बदलती है। वन, वृक्ष, वल्लरियों का अंग-प्रत्यंग रंग-विरंगे नूतन किसलयों, कुसुम-स्तवकों से अलंकृत हो अनोखी छटा बिखेरता है। प्रकृति को मुरम्य शृंगार देने वाले और कण-कण को मधुर सौरभ-संभार से संतृप्त करने वाले कुसुमाकर के इसी अनुपम विलास के कारण ही संभवतः भगवान् श्रीकृष्ण को कहना पड़ा कि—'ऋतूनां कुसुमाकरः' अर्थात् ऋतुओं में मैं वसन्त हूँ। क्योंकि, इस मृष्टि में जो-कुछ-भी श्री-सम्पन्न है, विभूति-भूषित है, ऐश्वर्य-मण्डित है, ओज और तेज से प्रदीप्त है—वह सब, उसी परम

मामुलिया / १३

भागवत प्रकाश का विशेष अंश है। वसन्त की इसी दिव्यता से अभिभूत हो भोजदेव ने कहा था—'ऋतुर्वसन्त एवैकः कुमुतायुधबान्धवः' (समराङ्गणसूत्र-धार, ६।१२)। यही नहीं, वातावरण में ऊष्मा की क्रमिक वृद्धि का भी यही काल है जिससे, पुरुषों में, ओषधियों में मधुरस की निमित्त का यही अवसर होता है। वैशाख में उसका परिपाकमास होता है। इस दृष्टि से भी ये मधु (चैत), माघव (वैशाख) वासन्तिक मास कहे गए हैं—

'स यद्वसन्तःओषधयो जायन्ते वनस्पतयो पच्यन्ते तेनो हेतो मधुश्च माघवश्च' (शत० ४।३।१।१४।)।

ऋग्वेदसंहिता के दार्शनिक पुरुषसूक्त में, जहाँ विराट्पुरुष—हवि से मानस-यज्ञ की संकल्पना की गई है, वसन्त को आज्य (घृत) के रूप में कल्पित किया गया है—'वसन्तोऽज्यासीदाज्यम्' (१०।६०।६)। इसी प्रकार, छान्दोग्योपनिषद् में सामोपासना के प्रसंग में भी प्राथमिकता के आधार पर ही वसन्त को 'हिकार' कहा गया है—

'वसन्तो हिकारो, ग्रीष्मः प्रस्तावो, वर्षा उद्गीथः,

शरत्प्रतिहारो हेमन्तो निधनम्' (२।५।१)।

जिसका तात्पर्यार्थ यही है कि वर्ष के प्रारम्भ की सूचना लेकर हँकारता हुआ, हिन-हिनाता हुआ ऋतुराज प्रवेश करता है। तभी तो कवियों ने बार-बार मधुर-कण्ठ कोकिला और पिंगल आन्न-मजरी को वसन्तदूत के रूप में चित्रित किया है—

उन्मत्तानां श्रवणसुभगैः कूजितैः कोकिलानां
सानुक्रोशं मनसिजरुजः सद्यतां पृच्छतेव ।
अङ्गे नूतप्रसवसुरभिर्दक्षिणो मारुतो मे
सान्द्रस्पर्शः करतल इव व्यापृतो माधवेन ॥

(मालविकाग्निमित्रम्, ३।४)।

आएल ऋतुपति राज वसंत ।

.....

मोलि रसाल मुकुल भेल ताम ।

मुमुरवहि कोकिल पंचम गाय ।

(विद्यापति)।

कोयल न कूजे तो वसन्त का आना घोषित नहीं होता, भले-ही नव पत्र-पुष्पों से बगीचा लहरा रहा हो—

आधी बगिया में आम बोरे,

आधी में इमली बोरे हो ।

तबहूँ ने बगिया मुहावन

एक रे कोइल बिनु हो ॥

ये सीधे-सादे लोकगीत इस बात के प्रमाण हैं कि भारत की धरती का हर कोना, समाज का हर वर्ग वसन्त की मादकता से झूम-झूम उठता था। प्रकृति की मुसुकान-सुरभि के साथ हर व्यक्ति अपना दुःख-दर्द भूलकर आमोद-प्रमोद और उल्लास-उर्मग के वातावरण में डूब जाता था। तभी तो, रत्यु-दूरेदक प्रकृति के वासन्तो वैभव से अभिभूत एवं अनुरक्त भारतीयों ने इसे उत्सव के रूप में मनाना शुरू किया और, यह 'वसन्तोत्सव' कालान्तर में 'मदनोत्सव' बन गया। क्यों न हो ऐसा? वसन्तसखा 'काम' जो ठहरा ! जिसके शरसनधान से वसन्त के समय में ही योगिराज शिव की भी समाधि भंग हो गई। समाधिस्थ महेश की उस शान्त एवं पावन वनस्थली को क्षण भर में एक विचित्र राग-अनुराग ने मथ डाला—सभी जीव-युग्मों में भाविक चेष्टाएँ अभिव्यक्ति पाने लगीं। भ्रमर अपनी प्रियतमा के साथ एक ही कुसुम-पात्र में मधुपान करने लगा, स्पर्श-मुख से आँखें बन्द किए खड़ी अपनी प्रियतमा हरिणी को कृष्णसार मृग अपनी सींग के नोक से खुजलाने लगा। हथिनी प्रेम-विभोर हो कमल-पराग से सुवासित जल को अपने सूँड़ में भरकर अपने प्रियतम हाथी को पिलाने लगी। किन्नरगण गाते-गाते बीच में ही रुककर अपनी प्रियतमा किन्नरियों के मुख चुम्बने लगे। नव किसलय रूपी अधरोष्ठों वाली एवं पुष्पों के स्तवकस्तनों वाली लता-वधुओं ने अपने विनम्र भुज-बन्धनों को तरु-कण्ठों में डाल दिया (कुमारसंभवम्, ३।३५—३६)। प्रकृति के अणु-अणु को आन्दोलित करने वाले काम-कुसुमाकर की प्रगाढ़ मैत्री के आगे बड़े-बड़े संयमी हिल गए। फिर तो, रति-पति काम की पूजा होने लगे। बौर के आते ही उत्सव का प्रारम्भ होता और, आन्नबौर काम की अर्चना में समर्पित की जाती—

तुमं सि मए नूदंकुर दिण्णो कामस्स गहिदधणुअस्स ।

पहिं अजणजुवइलवखो पच्चम्महिओ सरो होही ॥

(शाकुन्तलम्, ६।३)।

(हे आन्नमंजरी, मैं तुम्हें धनुषधारी कामदेव के लिए समर्पित कर रही हूँ। तू पथिक जनों को युवती स्त्रियों पर निशाना बनने वाले पाँचों बाणों में एक अतिरिक्त बाण बन जाओ)।

पर यह वसन्तोत्सव सुख-समृद्धि, हर्ष-उल्लास, आमोद-प्रमोद की ही अभिव्यक्ति थी। समाज में कदाचिद कोई अवसाद का वातावरण होता, तो उस वर्ष यह उत्सव नहीं मनाया जाता था। इसीलिए तो, भ्रमवश शकुन्तला

के अकारण प्रत्याख्यान से उद्विग्न राजकुल वसन्तोत्सव की बेला में भी सूना-सूना लगा रहा है—

‘किं नु खलु ऋतुत्सवेऽपि निरुत्सवारम्भमिव राजकुलं दृश्यते’ (शाकुं, पृष्ठ अङ्क)।

पहले ऐसा कभी-कभी होता था। लेकिन, आज तो मानो हम विपाद में ही जी रहे हैं। शायद इसीलिए सदा-सर्वदा के लिए हमने वसन्तोत्सव को भुला दिया है। आज भी प्रकृति अपना रंग बदली है, नया शृङ्गार करती है, सहाकार-मञ्जरी समय से ऋतुराज के आने का संकेत देती है, कोयल कूजती है, भोरे गुंजार करते हैं, किशुक की कलियाँ समय से चटकती हैं और वही है महुआ की मादक महक आज भी। लेकिन, हम उधर देख नहीं पाते या कि हमारी संवेदना इतनी भोथरी हो गई है कि कुछ-पता ही नहीं चलता। आज, वसन्तोत्सव का पूर्व शालीन रूप चाहे जिस कारण से समाज की सामूहिक चेतना के रूप में अभिव्यक्ति न पाता हो किन्तु, ‘मदनोत्सव’ का विकृत अवशेष अब-भी होली के हुड़दंग के रूप में हर चत्वर-चौराहे और गलियारे में देखने को मिलता है। सामन्ती ‘वसन्तोत्सव’ न सही ‘प्रजातन्त्र की होली’ तो है! क्या यह कम सन्तोष की बात है?

कुछ-भी हो, पर इस बुन्देलखण्ड की मधुर वासन्ती उत्सववृत्ति कैसे मुरझा गई? जहाँ मधुमास के उन्मादी उत्सव की पुरातन समृद्ध परम्परा रही है। जो उन चन्देलों की धरती है, जिनके ऐश्वर्यपूर्ण उत्सवों में वसन्तोत्सव का विशिष्ट स्थान था। इस तथ्य की पुष्टि चन्देलवंशी नरेश मदनवर्मन्-देव (सन् ११२६ से ११६५ ई० तक) के राजत्वकाल की एक घटना से होती है। जिन मण्डन के ‘कुमार पाल प्रबन्ध’ के अनुसार गुजरात के राजा सिद्धराज ने चन्देलवंशी नरेश मदनवर्मन्देव की अतिशय ख्याति सुनी। वस्तुस्थिति जानने के लिए सिद्धराज ने अपना एक विश्वस्त और सुयोग्य मन्त्री भेजा। वह मन्त्री छः माह तक मदनवर्मा के राज्य में घूमफिर कर जानकारी लेने के बाद लौट कर सिद्धराज के पास पहुँचा और उससे निवेदन किया कि— हम लोग वहाँ वसन्तोत्सव के समय पहुँचे। जहाँ उस समय वसन्त और आन्दोलक आदि रागों से गीत गाए जा रहे थे। अनुपम शृंगार में सजी-धजी अंगनाएँ घूम रही थीं। लाखों आकर्षक युवक आमोद-प्रमोद में मस्त थे। प्रत्येक मार्ग पर (यक्षकदम) कपूर, अगुरु, कस्तूरी, कुंकुम, चन्दन आदि महा सुगन्धित द्रव्यों का छिड़काव किया जा रहा था। प्रत्येक भवन में संगीत का आयोजन हो रहा था। हर देवालय में सविधि विशाल पूजन हो रहा था। घर-घर में मुन्दर पकवान बन रहे थे। राजा के घुड़सवार चारों तरफ घूम-

घूम कर लोगों को पान का बीड़ा दे रहे थे। और कपूर के चूर्ण से धूलिपर्वोत्सव मनाया जा रहा था—

‘सभायां वैदेशिकेन भट्टेन भणितम्, अहो! मिद्वृत्तपते: सभा मदनवर्मण इव मन्त्राविस्मय-जननीति। राजा पृष्ठः, कोसो मदनवर्मा नृपः? भट्टः प्राह, देव! पूर्वस्यां महोवक नाम पत्तनम्, तत्र राजश्रीमदनवर्मा प्राजस्यागी भोगी धर्मी नयी च। तस्य च राज्ञः पुरं सहस्रशो दृष्टमपि वर्णयितुं न शक्नोति कोऽपि। यदि मम वचाविशवासी न स्यात्, तदा कोऽपि विदुरो मन्त्री प्रेष्येत, स च विलोक्य राजे विज्ञपयति इति श्रुत्या मन्त्रिणं प्राहिणात्। सह भट्टेन पण्मासान् यावद्विलोक्य पश्चादायातेन मन्त्रिणा विज्ञप्तम्—श्रीसिद्धभूप, वयमितः प्रहितास्तत्र वसन्तोत्सवे प्राप्ताः। तत्र च वसन्तोत्सवे गीयन्ते वसन्तान्दोलकादिरागेर्गीतानि। भ्रमन्ति च दिव्यशृङ्गारा नार्यः। मकरध्वजप्रान्तिकारिणो विलसन्ति लक्षशो युवानः। क्रियन्ते प्रतिरथ्यं छण्टनकानि यक्षकदमैः। प्रासादे प्रासादे संगीतकानि। देवे-देवे महापूजाः। प्रतिगृहं सारा भोजनव्यापाराः। राज्ञः सन्नागारे तु कूरावस्त्रावणानि मुत्कलानि न मुच्यन्ते, किन्तु गतांया निक्षिप्यन्ते, यदि मुच्यन्ते तदा सघण्टो हस्ती निमज्जति राज्ञोऽश्ववाराः परितः पुरं भ्रमन्तो वीटकानि ददते लोकाय। कपूरचूर्णधूलिपर्वोत्सवः।’

इस सन्दर्भ से बुन्देलखण्ड में धूम-धाम से मनाए जाने वाले मध्यकालीन वसन्तोत्सव पर प्रकाश पड़ता है। यहाँ प्रयुक्त ‘धूलिपर्वोत्सव’ से यह संकेत मिलता है कि होलिकोत्सव तक वसन्त का उत्सव चलता होगा। वस्तुतः, होली का आमोद-प्रमोद वसन्तोत्सव का ही एक अंग था। माघशुक्ल पंचमी को वसन्तपंचमी कहा गया है। तब से इस उत्सव की शुरुआत होती थी। इसी के अन्तर्गत शिवरात्रि का उत्सव भी आयोजित होता था और उस वसन्तोत्सव का चरम उत्कर्ष धूलिपर्वोत्सव (होली) था। भले ही प्रमुखतः चैत्र और वैशाख, ये दो मास ही वसन्त ऋतु के भीतर परिगणित किए गए हों। किन्तु वसन्तदूती तो आश्विनमास की और परभृतकण्ठ-काकली को ही माना गया है। यह भी प्रत्यक्ष प्रमाण है कि वसन्तपंचमी के आस-पास ही वीरें दिखने लगती हैं। इसलिए, कुमुमाकर के पदापर्ण का समय प्राचीनकाल से ही यही माना जाता रहा है। प्रत्येक ऋतु के पूर्व चालीस दिन का गर्मकाल होता है। संभवतः, इसी दृष्टि से पंचमी की तिथि को वसन्त की पंचमी यानि वसन्तर्तु का प्रारम्भ समझा गया हो। कुछ भी हो, यह तो स्पष्ट है कि वसन्तपंचमी से लेकर होलिकोत्सव पर्यन्त इस बुन्देलखण्ड क्षेत्र में वसन्तोत्सव की बड़ी धूम रहती थी। तत्कालीन प्रशासकों की विशेष रुचि तो मुख्य कारण उत्सव की समृद्धि थी। तत्कालीन प्रशासकों की विशेष रुचि तो मुख्य कारण उत्सव की समृद्धि थी ही, सामान्य जनमानस भी उसके प्रति उदासीन नहीं

था। सभी लोग भेद-भाव भुलाकर परस्पर प्रेम से उत्सव में जगीक होने लगे और उस समय वाक्यपाठ, संगीत, नृत्य, नाटक आदि लोककवि की पीढ़ी आयोजित होती थी। इसका प्रमाण है कालज्वर के नरेश परमविदेव और त्रैलोक्यवर्मनदेव के शासनकाल में उनके अमात्य वत्सराज द्वारा विभिन्न मंस्कृत-रूपकों का ऐसे अवसरों पर विभिन्न रूप से अभिनीत किया जाना—

‘अथ नीलकण्ठयात्रामहोत्सवसमागतैर्विदग्धगामाजिकैः कास्युत्सवनेमैः।
राजप्रीपरमनिदेवसामात्येन कविना वत्सराजेन विरचितं कर्पूरचरितमभिधानं
भागमभिनेतुमादिष्टोरिम ।’

अमात्य वत्सराज-विरचित हारपञ्चूडामणिप्रहसन का अभिनय तो वगल
श्रुतु में ही परमविदेव की आज्ञा से हुआ था। वागमलिक विभात का वर्णन
करने हुए सूत्रधार कहता है कि—‘अये विभातैव जर्बरी। अहह ! समय एव
सर्वं शोभने। तथाहि

नवविषकित्त्वमायामासलैर्यैस्तदानी

मदनमयमणेषं विश्वमेतद्व्यधायि ।

चरमणिखिणीषे सन्निविष्टास्त एते

दधति पवितभङ्गि भानयः श्वेतभानोः ॥

आये पावो द्वारा वर्णित वसन्त का दृश्य इस तथ्य की पुष्टि में और सहायक
होता है

‘चिट—(सनन्तादबलोचय) अहो, वसन्तावतारमण्डितस्य सश्रीकत्वमुखा-
नम्ब । अम्ब । प्रेक्षम्ब प्रेक्षम्ब—

मनो मुञ्जङ्ग इव समक्षमेव यत् पटपदश्चुम्बति एकमेकम् ।

तेनेव एता हसन्ति वल्लीविलासिन्यः कुमुमोत्करैः ॥

कवि च—

मता रोलम्बविलासिन्यः गायन्ति गेयं मकरध्वजस्य ।

तच्चैव चित्रानिलचानिता नृत्यन्ति वल्लयः लयक्रमेण ॥’

—संस्कृतछाया (हास्यवृ०, पृ० १२३) ।

ऐसे उल्लासमय वातावरण में कोई विषण्ण हो, यह साधियों को नहीं सुहाता
का—तत्क एव वसन्तावतारग्रहप्राक्सरे ते हृदयशोभः’ (हा०, पृ० १३४) ।

पर क्या, इस पुरातन वामन्त—वैभव की स्मृतिमात्र से आज हमारे
‘हृदय का धोम’ मिटेगा !

—संस्कृत विभाग, महाराजा महाविद्यालय, छतरपुर

बुंदेली फाग का उद्भव और विकास

डा० नर्मदा प्रसाद गुप्त

बुंदेली फागकाव्य की लोकप्रियता निर्विवाद है, लेकिन न तो उसके स्वरूप
का निर्धारण ठीक से हुआ है और न उसके उद्भव तथा विकास की रेखाएं
स्पष्ट हुई हैं। पं० श्यामसुन्दर बादल के ग्रंथ ‘बुंदेली का फाग-साहित्य’ में
सर्वेक्षण और संकलन का कार्य उपयोगी बन पड़ा है, जैसा कि प्रारम्भिक शोध
में अधिकतर होता है और यही उसकी सिद्धि समझी जाना चाहिए। फाग-
संकलनों की भूमिकाओं और अन्य प्रच्छन्न प्रयत्नों में भी गम्भीर अध्ययन का
पूर्ण अभाव है। ईमुरी और गंगाधर व्यास पर लिखे शोधप्रबंधों में शोधकर्ताओं
का ध्यान इस ओर नहीं गया है। असल में लोककाव्य का समीक्षक अभी तक
एक गहरी धुंध में डूबा हुआ है, उसे जाने या अजाने यह भ्रान्ति घेरे रहती है
कि लोकगीतों की समीक्षा साहित्यिक आधारों पर सम्भव नहीं है। उसकी यह
मिस्रक शायद इसलिए है कि वह लोकगीत को साहित्य का अंग नहीं मानता।
बादल जी ने भी अपने दृष्टिकोण को बिल्कुल साफ शब्दों में प्रकट कर दिया
है—‘लोकगीतों के अंतर्गत परिगणित होने के कारण फाग-साहित्य पर साहि-
त्यिक दृष्टि से विवेचन हो सकने की कोई संभावना ही नहीं कर सकता,
क्योंकि लोकगीतों में साधारण जनता की सीधी-सीधी अनलंकृत भाषा की
पुनरावृत्ति शैली में मनोभावों की सरस अभिव्यक्ति हुई है...’^१ इसी संकोच
या आप्रह के कारण वे अपने विवेचन की परिधि में केवल चौकड़िया आदि
नवीन फागकाव्य को स्थान दे सके, और इस तरह ईमुरी के पहले की प्राचीन
फागगीतों की दीर्घ परम्परा उससे बहिष्कृत कर दी गई। जब तक फागकाव्य

१. बुंदेली का फाग-साहित्य, पृ० १३५ ।

की उत्पत्ति से लेकर अब तक की सम्पूर्ण धारा को ध्यान में नहीं रखा जाता, तब तक कोई भी निर्णय लेना उचित नहीं है।

प्राचीन रूप की खोज

फाग के स्वरूप की खोज के स्थान पर बादल जी ने वसन्तोत्सव के इतिहास की पैमाइश की है। अपनी पुस्तक के दूसरे अध्याय में उन्होंने पहले फाग शब्द की निरुक्ति बताई है और फिर वसन्तोत्सव की चर्चा करते हुए केवल यह निर्णय लिया है कि 'बुंदेली फाग-गीत बुंदेलखण्ड जनपद के लोकगीत हैं, जो वसन्तोत्सव, होलिकोत्सव, फागोत्सव या रंगोत्सव पर गाये जाते हैं।'^२ पहले व्युत्पत्तिपरक पक्ष पर विचार किया। बादल जी के अनुसार संस्कृत की फल धातु से फल्गु शब्द बना है और वह रूपान्तरित होता हुआ फल्गु > फग्गु > फागु > फाग बन गया है।^३

डा० भोगीलाल सांडेसरा ने संस्कृत फला से व्युत्पत्ति मानी है—फला > प्रा० फग्गु > फागु^४ और कांतिलाल व्यास ने संस्कृत फाल्गुन से—फाल्गुन > अ० फग्गु > फागु।^५ देशी-नाममाला में इसे वसन्तोत्सव कहा गया है—'फग्गु महच्छणे'। इसी के आधार पर संस्कृत फल्गु से इसकी उत्पत्ति मानी गई है—फल्गु > प्रा० फग्गु (या देश्य फग्गु) > जू० गु० फागु > फाग।^६ इनमें एक तथ्य स्पष्ट है कि फाग शब्द चाहे फल या फला और चाहे फाल्गुन या फल्गु का रूपान्तरण हो, पर प्राकृत फग्गु सभी रूपों में मिलता है और इसी से जूनी गुजराती या राजस्थानी फागु तथा बुंदेली फाग बना है। प्राकृत फग्गु या देश्य फग्गु का अर्थ 'वसन्त का उत्सव' है,^७ इस आधार पर फागु और फाग का अर्थ भी वसन्तोत्सव रहा होगा। बुंदेलखण्ड में आज भी 'फाग' का प्रयोग रंगोत्सव के लिए होता है। 'फाग खेलना' रंग डालने के लिए एक प्रचलित मुहावरा है। यहाँ तक कि विवाहों में भी रंग डालने को 'फाग होना' कहते हैं। इससे सिद्ध है कि बुंदेली का 'फाग' शब्द फागोत्सव का पूरा अर्थ देता था और यह प्राकृत के फग्गु का ही रूपान्तरण है।

फाग-गीत इसी रंगोत्सव या वसन्तोत्सव में गाये जाने वाले गीत या लोक-

गीत हैं, जिनमें डग उत्पन्न होने वाली विभिन्न क्रीड़ाओं और उनके परिवेश का चित्रण स्वाभाविक है। पर मुख्य प्रश्न यह है कि उनका प्राचीन रूप क्या था। उसका निश्चय प्राचीन फाग कृतियों के आधार पर किया जा सकता है, परन्तु बुंदेली की प्राचीन फाग रचनाएं उपलब्ध न होने के कारण एक कठिनाई नही हो गई है। राजस्थानी और जूनी गुजराती में लगभग सी फागु कृतियाँ मिली हैं, जो आदि और मध्यकाल में एक विनिष्ट काव्यरूप 'फागु' एवं 'फागुबंध' के अस्तित्व को बनाये रखती हैं। इन फागु रचनाओं के संबंध में विद्वानों के मतों को चार वर्गों में विभाजित किया जा सकता है।

(१) फागु कृतियों को गेय रूपक मानने वालों में अक्षय चन्द्र शर्मा,^८ डा० हरीश^९ एवं डा० हीरालाल माहेश्वरी प्रमुख हैं।

(२) यमकबद्ध अनुप्रासमय फागबंध वाले काव्य की मान्यता डा० अम्बालाल प्रेमानन्द^{१०} शाह ने स्थापित की है।

(३) डा० हरीश फागु का संबन्ध रास के ममृण रूप से जोड़ते हैं।^{११}

(४) डा० मंजुलाल र० मजमुदार के अनुसार फाग मूल में लोकसाहित्य का गीत स्वरूप है।^{१२}

उपर्युक्त मतों में अधिकांश विद्वान फागु को गेय रूपक मानने के पक्ष में हैं, परन्तु उनकी यह धारणा परिनिष्ठत फागु कृतियों पर आधृत रही है। फागु को यमकबद्ध अनुप्रासमय काव्य कहना उचित नहीं है, क्योंकि इस दृष्टि से अनेक सहज ममृण फागुकृतियाँ फागु की सीमा से बाहर हो जाएंगी। इसी प्रकार-नृत्य-गीत-परक रास के एक भेद नाट्य रास और गेय रूपक में कोई अन्तर नहीं किया जा सकता। दोनों में अभिनय का तत्त्व निहित होता है। फागु के मूल रूप में लोक साहित्य का गीत स्वरूप मानना औचित्य रखता है। वास्तव में फागु की दो परम्पराएं समानान्तर रूप में प्रवहमान रही हैं—एक मौखिक परम्परा, जो लोकगीत-रूप में जीवित रही है और दूसरी लिखित परम्परा, जिसकी कृतियों को लोककाव्य में परिगणित नहीं किया जाता। लोकगीत या लोक काव्य को ठीक से न समझने पर कई भ्रान्तियाँ जन्मती हैं और भ्रामकता में जो निष्कर्ष लिये जाते हैं, वे भ्रामक होने के कारण अनिश्चय और द्विविधा की स्थितियाँ निमित्त करते रहते हैं।

८. नागरी प्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ५६, अङ्क १, सं० २०११, पृ० २५।

९. आदिकालीन हिन्दी साहित्य शोध, पृ० १४०।

१०. जैन-सत्य-प्रकाश, वर्ष १२, अङ्क ५-६, पृ० १६५।

११. आदि कालीन हिन्दी साहित्य शोध, पृ० १४०।

१२. गुजराती साहित्यनां स्वरूपो, पृ० २०१।

२. बुंदेली का फाग-साहित्य, पृ० ३०।

३. वही, पृ० १५।

४. प्राचीन फागु संग्रह, पृ० ५३।

५. वसन्त विलास, इण्ट्रोडक्शन, पृ० ३८

६. गुजराती साहित्यनां स्वरूपो, पृ० १६६।

७. पाइअसदमहणवो, पृ० ७६७।

उदाहरणार्थ, कुछ विद्वानों का कथन है कि अनेक फागु कृतियों में काव्य-पक्ष की अवहेलना की गई है या काव्य-दृष्टि से हेय है अथवा उनमें मौलिकता का पूर्ण अभाव है।^{१४} यह सही है, लेकिन फागु के मूल रूप की ध्यान में रखने से उनका यह आरोप कुछ ढीला पड़ जाता। लिखित परम्परा की फागुकृतियों में से जो लोक द्वारा ग्रहीत हो जाती हैं, वे लोक-काव्य के अन्तर्गत आ जाती हैं और शेष उसकी सीमा से बाहर हो जाती हैं, क्योंकि उनमें लोककृति होने का वैशिष्ट्य नहीं है। मैं यहाँ अधिक विवेचन में नहीं पड़ना चाहता, पर केवल इतना कहना उचित मानता हूँ कि फागु का काव्यरूप लोकगीत का ही था, जो नृत्य-गीत-परक था और नृत्य-गीत-परक राम के काव्यरूप से मिलता-जुलता था। रास-काल में अभिनय का तत्त्व समाहित हो जाने से उसमें अभिनेयता या रूपकत्व आ गया, जो धीरे-धीरे मुरझाता गया। इस कारण आज का अवशिष्ट फागु केवल नृत्य-गीत-परक रह गया और नृत्य की सर्वत्र सुविधा न होने से केवल गीत रूप में अपनी सत्ता बनाये हुए है।

जहाँ तक बुंदेली फागों का प्रश्न है, लगभग यही विकास-रेखा लागू होती है। यद्यपि बुंदेली की प्राचीन फागकृतियाँ नष्ट हो गई हैं अथवा अभी तक उपलब्ध नहीं हैं, तथापि मौखिक रूप में अवशिष्ट कथात्मक या आख्यानक फाग गीतों से यह अनुमान किया जा सकता है कि उनकी रचना अवश्य हुई थी। मुझे जो हस्तलिखित संकलन मिले हैं, उनसे यह भ्रम दूर जाता है कि उनकी लिखित परम्परा नहीं थी। वस्तुतः बुंदेली फाग लोकगीत के रूप में ही था और उनमें नृत्य और संगीत का मेल था। चंदेल नरेश कीर्तिवर्मन् (१०६०-११०० ई०) के सभामद कृष्ण मिश्र के नाटक प्रबोधचन्द्रोदय से पता चलता है कि ग्यारहवीं शती में यहाँ अभिनय और नृत्य उत्कर्ष पर थे। प्रबोधचन्द्रोदय कीर्तिवर्मन् के समक्ष राज्य के कलाकारों द्वारा अभिनीत किया गया था और उसमें संगीत और नृत्य का प्रमुख योग था।^{१५} चंदेलों के राज्य में वसन्तोत्सव या रंगोत्सव की सर्वाधिक महत्व मिला था, जिसकी साक्ष्य गुजरान के मिदराज जयसिंह और चंदेलनरेश मदनवर्मन् (११२६-६५ ई०) के बीच घटित उम ऐतिहासिक घटना से मिलती है जिसमें युद्ध के भूखे सिद्धराज

ने मदनवर्मन् के वसन्तोत्सव के विनोद से प्रभावित होकर संधि कर ली थी।^{१५} चंदेलनरेश परमादेव कालीन (११६५-१२०३ ई०) जगन्निष्ठ आल्हखण्ड में रंग-कंगर के पिचकका (पिचकारियों) का वर्णन भी रंगोत्सव की महत्ता की पुष्टि करता है, राग-रागिनी (संगीत) और नाच (नृत्य) के तो कई प्रसंग कथानक में मिलते हैं। परमाल रामों में नृत्य और रास दोनों के संकेत हैं।^{१६} इससे सिद्ध है कि रंगोत्सव में गाये जाने वाले फाग लोकगीत के रूप में प्रचलित थे। यदि १०वीं शती में लोकगीतों की परम्परा न चली होती, तो १२वीं शती में आल्हखण्ड जैसे लोकमहाकाव्य की रचना कैसे संभव होती। दूसरे, संस्कृत नाटक प्रबोधचन्द्रोदय (११वीं शती) में प्राकृत के अधिक प्रयोग से ऐसा आभासित होता है कि इस जनपद में फाग की यह परम्परा प्राकृत से आई है, अपभ्रंश से नहीं। तीसरे प्राचीन फाग लोकगीतों में संगीत और नृत्य को प्रमुख स्थान प्राप्त था। चौथे, १२वीं शती के लोकमहाकाव्य आल्हखण्ड से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि उस काल में आख्यानक फाग-गीतों की रचना अवश्य हुई होगी और उनका रूप नृत्य-गीत-परक राम जैसा रहा होगा। इस प्रकार सबसे पहले लोकगीत के रूप में फाग का जन्म हुआ और उसकी मौखिक परम्परा १०वीं शती से चली, तथा बाद में १२वीं शती से आख्यानक फाग-गीतों की लिखित परम्परा प्रारम्भ हुई, किन्तु सारी रचनाएँ विदेशी आक्रमणों के कारण नष्ट होने से उसकी प्रामाणिकता सिद्ध नहीं होती।

आविर्भाव और विकास

बादल जी ने अपने ग्रंथ में विचित्र निष्कर्ष निकाले हैं, निकाले क्या हैं, अनुमति कर लिए हैं और उनके लिए कोई ठोस आधार प्रस्तुत नहीं किए। पहले उन्हें ही कसौटी पर रखना आवश्यक है। उन्होंने लिखा है कि बुन्देली का पद-शैली का फाग साहित्य महाकवि जयदेव के गीतों पर आधारित है।^{१७} आगे उन्होंने फिर निर्णय लिया है कि विद्यापति और चण्डीदास की रचनाओं पर बुन्देली का फाग-साहित्य आधारित है।^{१८} जहाँ तक पद-शैली के फाग गीतों की समस्या है, यह निश्चित है कि हिन्दी के पदों या पद-शैली के गीतों

१३. हिन्दी की आदि और मध्यकालीन फागु कृतियाँ, डा० गोविन्द रजनीश, पृ० २६-३०।

१४. प्रबोधचन्द्रोदयम् (निर्णय सागर प्रेस), पृ० १३, १४, १२३, १५५, १६०।

१५. आर्क्योलॉजिकल सर्वे ऑफ इण्डिया, भाग २, पृ० ४५४।

१६. परमाल रासो, ७-७६, १०-७३५।

१७. बुन्देली का फाग-साहित्य, पृ० ३७।

१८. वही, पृ० ३८।

के लोक तक पहुँचने पर ही उनका अनुसरण हुआ होगा। मध्ययुग और बुन्देलखण्ड में पद-शैली का विकास पूर्व में प्रभावित नहीं था, चरम ग्वालियर के कवि विष्णुदाम विष्णुपदों से (अर्थात् तोषरकालीन ग्वालियर में) हुआ था।^{१६} भक्तकवि सूरदास भी इसी क्षेत्र की पद-परम्परा लेकर ब्रज में गए थे और तुलसी में भी इसी का प्रचलन है। सूर और तुलसी के पदों की धरोहर जब लोक की बनी होगी, तब पद-शैली की फागें रची गई होंगी। इमीनिंग तुलसी, सूर और कबीर की छाप के अनेक पद और भजन बुन्देली में मिलते हैं। अतएव बुन्देली की पदशैली की फागें गीतगोविन्द पर आधारित बनाना समुचित नहीं है और समस्त फाग काव्य को विद्यापति और चण्डीदास के गीतों पर आधारित मान लेना कितना ओचित्य रखता है। तीसरा निर्णय भी चिन्त्य है। उन्होंने लिखा है कि फाग-गीतों पर सबसे अधिक प्रभाव मीराबाई का दिखाई पड़ता है।^{१७} वह भी राजस्थानी फागों पर नहीं, बुन्देली फागों पर। इसकी पुष्टि के लिए उन्होंने भीरा की चार पंक्तियाँ दी हैं, जिनमें पहली है—‘रंगभरी रंगभरी रंग सो भरी री, होरी आई प्यारी रंग सो भरी री।’ इसी के बजन पर बुन्देली पंक्ति दी है—‘दूर बौ दूर बौ दूर बौ रे, बाबा जुनरिया दूर बौ रे।’ क्या यह बजन लोकगीत का नहीं है, जो मीरा ने स्वयं अपने गीत में अपना लिया है? एक तरफ उन्होंने विद्यापति, चण्डीदास आदि के गीतों को लोकगीतों का परिष्कृत या साहित्यिक रूप ही माना है और दूसरी तरफ उन परिष्कृत गीतों को बुन्देली फागों के मूल आधार के रूप में प्रतिष्ठित किया है। कभी-कभी यह संभव भी है, पर फिर तो मूल आधार के प्राचीन लोकगीत ही होंगे। विभिन्न शैलियों की फागों के आधारों की खोज उनकी विकासमूलक स्थितियों के साथ की जाएगी, लेकिन इतना निश्चित है कि उपर्युक्त निर्णय उचित ठहराने में कोई प्रामाणिकता नहीं टहर पाती।

बुन्देली फागों के उद्भव-काल का निर्धारण भी भ्रामक है। बादल जी का मत है कि ‘वसन्तोत्सव के लोकगीत भी तभी से प्रचलित हुए होंगे, जबसे वसन्तोत्सव की नमाज में प्रतिष्ठा हुई होगी।’^{१८} एवं ‘जबसे बोलचाल के विभिन्न प्रादेशिक अवयवों में नव्य भारतीय भाषाएँ तथा बोलियाँ उत्पन्न

हुई होंगी, तभी से उनमें लोकगीतों की रचना का भी आरम्भ हो गया होगा।’^{१९} तीनों अनुमान महत्वपूर्ण हैं और एक दूसरे के पूरक, परन्तु उनसे मूल समस्या नहीं सुलझती। उनके समाधान में सबसे बड़ी बाधा यह है कि आधिकांश फागों की लिखित परम्परा की कोई भी कृति उपलब्ध नहीं है। जैसे अभी तक प्राप्त फागों में सबसे प्राचीन है—साखी की फागें (बुन्देली में सबदाऊ), जिनमें दुमदार दोहों (या एक दोहे के साथ अन्त में एक कड़ी) का प्रयोग हुआ है। राजस्थानी और जूनी गुजराती में सादे दोहों या अन्तर्-एक प्रधान दोहों का उपयोग हुआ है। बुन्देली फाग में अन्तर्-एक प्रधान दोहे नहीं मिलते, जबकि राजस्थानी या जूनी गुजराती में उन्हें फाग छंद की संज्ञा दी गई है। दोहा अपभ्रंश का लाड़ला छंद है और वह शृंगार में अपनी खेळता सिद्ध कर चुका है। दोहे छंद का उत्कर्ष १०वीं शती में हुआ था, पर दुमदार दोहों की उत्पत्ति और विकास-यात्रा की खोज जरूरी है। सूरदास और नन्ददाम में दोहों के अन्त में दस मात्राओं की एक पंक्ति जोड़ दी गई है। धमार गीतों में भी दोहे के चरणों का प्रयोग हुआ है। धमार गीत होली के गीत हैं, जो धमार शैली में गाये जाते हैं। सूर, नन्ददाम और गोविन्ददास ने इस शैली के गीतों की रचना की थी। अतएव यह निश्चित है कि दुमदार दोहों का प्रयोग २५वीं शती के अन्तिम चरण में होता था, परन्तु कृष्णकाव्य के कवियों ने लोक-छन्दों से प्रेरणा पाकर ही ऐसे प्रयोग किए थे। बुन्देली के दिवारी-गीतों में भी दोहे का ऐसा ही बंधन है। संभव है कि आभीरों से दोहे का सम्बन्ध रहा हो, क्योंकि आज भी अहीरों का प्रिय छंद दोहा ही है। छंदशास्त्र में ११ मात्राओं के चरण वाला आभीर या अहीर छंद मिलता है।^{२०} इसका विकास भी दोहे के रूप में संभव है। तात्पर्य यह है कि दुमदार दोहों की संगीतमय रचना १५वीं शती के पूर्व की है। गोपगिरि (ग्वालियर) क्षेत्र में आभीरों का निवास था, उन्हीं से कृष्ण काव्य के कवियों ने दुम या कड़ी जोड़ना ग्रहण किया होगा। जब तक प्रामाणिक जानकारी नहीं मिलती, कुछ कहना ठीक नहीं है। केवल इतना कहा जा सकता है कि इन फागों की रचना १५वीं शती के पूर्व और १०वीं शती के उपरान्त हुई होगी। इस संदर्भ में ‘साखी’ जैसे पुराने शब्द की यात्रा को भी ध्यान में रखना आवश्यक है। मैं यह भी संकेत कर चुका हूँ कि १२वीं शती के आलखण्ड जैसे लोक महाकाव्य से यह सहज ही अनुमान किया जा सकता

२२. बुन्देली का फाग-साहित्य, पृ० ३७-३८।

२३. छन्द प्रभाकर, पृ० ३४।

१६. बुन्देलखण्ड का मध्ययुगीन काव्य : एक ऐतिहासिक अनुशीलन (लेखक का शोध प्रबंध) पृ० ५७१।

२०. बुन्देली का फाग-साहित्य, पृ० ५७।

२१. वही, पृ० ३५।

है कि उस समय मुक्तक फागकाव्य और आख्यानक फागगीत दोनों का विकास उत्कर्ष पर रहा होगा।

मुक्तक फाग के विकास का प्रथम चरण दोहा छंद पर आधारित रहा है। दुमदार दोहों के बाद दोहे को केन्द्र में रखकर अनेक तरह की फागों की रचना की गई। डफ या डहका की फागें दोहे में लटकनियाँ लगाकर एक विशिष्ट गायन-शैली में ढाल दी गई। चूंकि ये फागें लोकवाद्य डफ या ढाक या चंग के साथ गाई जाती हैं, इसलिए उन्हीं के नाम पर उनका प्रचलन हो गया। दोहे के आधार पर ही 'राई' गीत का विकास हुआ है। पहले एक टेक और फिर दोहा तथा इसी की आवृत्ति। कहीं-कहीं केवल टेक के प्रथम अंश को दुहरा कर शेष अंश दूसरे चरण में गाने का रिवाज है और उसी को राई कहा जाता है। इसी गीत के साथ बेड़िनी नृत्य करती है। इस नृत्य-गीत के साथ भी महत्व रखते हैं, खास तौर से मृदंग या ढोलक, जिसका वादन नृत्य का प्रतियोगी होता है।

विकास का दूसरा चरण १५वीं शती से प्रारम्भ होता है। ग्वालियर में संगीत के उत्कर्ष से फाग में नई रचानी और नूतन ध्वन्यात्मकता आती है। शास्त्रीय पंडित की पद-शैली की फाग का उदय होता है, जो रागबद्ध माधुर्य से रसिकों को रमसिक्त करती है। होली और धमार की लयकारियाँ प्रसिद्ध रही हैं। बुन्देलखण्ड की रियसितों के दरबारों में इन फागों का बोलबाला रहा, पर लोक में उनका प्रचलन न हो सका। इतना अवश्य है कि उन्हें देशी संगीत और लोकसंगीत में ढालकर और पुराने लोकगीत की शैली में मरल-महज बनाकर अपना लिया गया। उदाहरण के लिए एक फाग बुन्देलखण्डी लोकगीत में दी गई है, २४ जिसमें अन्तिम तीन पंक्तियों में 'जो मुन पाहे' की आवृत्ति से उसे लोकशैली में ढालने की प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है। वही फाग बादल जी की पुस्तक में और बदल गई है और उसकी दूसरी-तीसरी पंक्तियों में प्रश्नोत्तर शैली हो गई है, जो कि लोकगीत के अधिक निकट है।

इसी समय ब्रज के रसिया-गीतों का आगमन बुन्देलखण्ड में हुआ। १६वीं-१७वीं शती में ब्रज और बुन्देलखण्ड के सम्पर्क और उनकी संस्कृति के आदान-प्रदान के कई उदाहरण इतिहास में खोजे जा सकते हैं। मैं समझता हूँ कि ओरछा नरेश मधुकरशाह के राज्यकाल अर्थात् १६वीं शती के उत्तरार्द्ध में परम्परिक सम्बन्धों का सूत्रपात हुआ और उन्हीं के फल स्वरूप रसिया जैसे

२४. बुन्देलखण्डी लोकगीत, शिवमहाय चतुर्वेदी, १९५६, पृ० १२६।

विशिष्ट होली या फागगीतों का प्रभाव यहाँ की फाग गायकी पर पड़ा। बुन्देली ने उन्हें आत्मसात तो किया, पर काफी परिवर्तन के साथ। उनकी गायन-शैली और लय बुन्देली लोकगीत बिलवारी की तरह है। बिलवारी के साथ जुड़ने वाली लटकनियाँ 'अरे हाँ' या 'अरे हाँ हाँ री' का प्रयोग कर उसी पुराने लोकगीत की धुन में अन्य फागें भी बनीं, जो अधिकांशतः भक्ति-परक थीं और कृष्ण, शंकर और राम आदि देवों की भक्ति में संग्रेहित थीं। बिलवारी की गायकी का अगर इतना व्यापक हुआ कि झूला या झूलना की फागों का आविर्भाव हुआ। ये एक तरह प्राचीन दुमदार दोहों की परम्परा में जुड़ी हैं क्योंकि दोहे के समचरण पर आधारित हैं और केवल डेढ़ पंक्ति की हैं, दूसरी तरह बिलवारी में क्योंकि बिलवारी गीत भी दोहे की उस परम्परा का ऋणी है।

'लाल' में जुड़ने वाली 'लाल फाग' का अवतरण भी पुगना और १७वीं शती का है। 'लाल' फाग की हर पंक्ति के अन्त में लगकर एक अनोखा लावण्य भर देता है। उसमें होली के लाल रंग की लालिमा, नायक के प्रेममय हृदय की लालसा, लाला-भौजी के सम्बन्धों का लावण्य और लाल माणिक का लावण्य सब कुछ मिलकर एक हो गया है। 'लाल' शब्द ब्रजी का है या बुन्देली का, यह तो खोज की बात है, पर यह निश्चित है कि वह कृष्ण में अधिक जुड़ा रहा और भक्तिकाल से होता हुआ रीतिकाल तक आते-आते अपनी लम्बी यात्रा में अनहोने कमाल कर गया। बुन्देली फाग की गायन-शैली में एक मोड़ ला गया। पद-शैली की शास्त्रीय फाग लोकसंगीत में एक दूसरी दिशा को मुड़ गई। इस तरह 'लाल फाग' का आविर्भाव पद-शैली की फाग से हुआ वह पूरे मध्य युग में छाई रही, परन्तु १६वीं शती के अन्तिम चरण में चौकड़िया से मेल कर फिर बदल गई।

छंदयाऊ फाग के उद्भव की खोज इसलिए कठिन है कि उसकी निश्चित परम्परा की फागें नष्ट हो गई हैं। जैसा कि पहले स्पष्ट किया गया है कि आख्यानक और छंदयाऊ फागों की रचना १२-१३वीं शती में विपुल रूप में हुई होगी। राजस्थानी और गुजराती फागुओं में दोहा, अढ़ैया, अन्दोला, राम आदि छन्दों की प्रधानता मिलती है। १५वीं शती में ग्वालियर क्षेत्र को केन्द्र बनाकर दोहा के साथ रोला छन्द जोड़कर नई प्रकार की फाग आई। १७-१८वीं शती में रीतिकाव्य-काल में छन्दपरक मुक्तकों का साम्राज्य रहा, इसलिए छन्दयाऊ फाग को भी गायकी के अनुरूप छन्द चुनने का अवसर मिला। दूसरी ओर लावनी का विकास १६वीं शती में हो चुका था, जिसने फागकारों को जल्दी आकर्षित किया। लावनी की रंगतों और उनके तीव्र

आरोह-अवरोह वाले स्वर-संधान ने फाग-गायकी पर सबसे अधिक प्रभाव डाला। फलस्वरूप लाउनी की फागों का विकास हुआ। दोनों परम्परा चलती रहीं। १६वीं शती में चौकड़िया के लोकप्रिय होने पर उनमें चौकड़िया की कड़ियाँ टेक के रूप में रखी जाने लगीं, इससे एक नया रूप सामने आया जो आज तक अनुसरित हो रहा है।

बुन्देली लोकगायकी में लेद का आविष्कार एक ऐतिहासिक घटना है। दत्तियानरेश भवानी सिंह का राज्यकाल १८५७-१८७७ ई० ललित कलाओं के उत्कर्ष की दृष्टि से स्वर्णयुग कहा जाता है। उनके दरबार में कलाकारों का जमघट लगा रहता था। संगीत और नृत्य को विशिष्ट सम्मान प्राप्त था। ऐसे अनुकूल वातावरण में लेद गायकी फूटना स्वाभाविक था। लेद में ध्रुपद के स्वर की स्पष्टता, धमार की लयकारिता, खयाल की कल्पनात्मकता, ठुमरी की चंचलता और दादरे की वक्रता का अद्भुत सामंजस्य रहता है। इस कारण लोकहृदय को तुरंत छू गई, लेकिन लोकसंगीत ने उसे दादरा-कहरवा तालों में ढाल कर अपनाया। लेद की विशेषता यह है कि वह अकेले नहीं गाई जाती। दूसरे वह वसंत-पंचमी से होली तक गायी जाती है, इसलिए वसंत, होली और नायक-नायिका-भेद से स्फुरित शृंगार उसका प्रमुख रस है। इन विशेषताओं के कारण फाग से उसका संबंध घनिष्ठ हो गया और लेद की फागों का प्रादुर्भाव हुआ। इस प्रकार लेदगायकी पर आधारित फागें बीसवीं शती की देन हैं।

चौकड़िया और खड़ी फागों का जन्म उन्नीसवीं शती के अंतिम चरण में हुआ। लोककवि ईसुरी और गंगाधर व्यास ने स्वयं फागों की रचनाकर फागगायकी को नई दिशा प्रदान की। इनके गठन में क्रमशः २८ और ३० मात्राओं की पंक्तियों को लेकर अक्सर यह कहा जाता है कि उनका आधार सार या नरेन्द्र छंद है, लेकिन लोककवि अथवा लोकगायक छंद को सामने रखकर काव्य की रचना नहीं करता। वादल जी ने मराठी की साकी का मिलता-जुलता नमूना दिया है, ऐसे उदाहरण कन्नौजी और छत्तीसगढ़ी के होली गीतों में मिल जाते हैं :—

कन्नौजी—ताल बजाय भिम्म दहलानो, ताल बजाय भिम्म दहलानो हरे।

ताल बजाय भिम्म दहलानो वादर सो घहरानो।

फूलो अंग भओ जव दूनो तब कीचक घबड़ानो। टेक... २४

छत्तीसगढ़ी—बजै नगारा दसों जोड़ी, हाँ, राधाकिशन खेनँ होरी

दूनो हाथ धरै पिचकारी, धरै पिचकारी धरै पिचकारी

रंग गुलाल सबै बोरी। टेक...

२५. कन्नौजी लोक साहित्य, डा० संतराम अनिल, १९७५, पृ० ८०।

२८ / मामुलिया

दुधुवा बहिया बचै न पाइस, आहू म रंग दिहिन घोरी। टेक...
सब सखियाँ मिल पकड़ किस्न ला ओही रंग म दै बोरी। टेक...
तब राधा मुस्काय कहिन हाँ अउ खेलिहो तुम होरी। टेक... २६

अधिक दूर जाने की बात नहीं, बुन्देली की पुरानी 'लाल फागों' में ऐसे अनेक उदाहरण मिल सकते हैं। उनमें से एक प्रस्तुत है—

दोई नैनों के मारे हमारे जोगी भये घरबारे लाल।

जोगी भये घरबारे हमारे जोगी भये पिय प्यारे लाल।

अंग भभूत बगल मृगछाला सीस जटा लपटाने, हमारे...।

हाथ लँय कुण्डी बगल लँय सोटा घर घर अलख जगावें, हमारे....।

और भी फागें उद्धृत की जा सकती हैं, पर मैंने उदाहरणों की भरती से बचने के लिए भरसक कोशिश की है। फिर भी यदि फागों के रचना-काल के संबंध में कोई यह शंका करे कि ये फागें ईसुरी के पहले की नहीं हैं, तो उनके लिए दमोह जिले के गढोला निवासी भावसिंह लोधी की एक रचना यहाँ दी जा रही है, जिसमें १८५४ ई० के अकाल का वर्णन किया गया है—

महुवा भलो राम को प्यारो।

गेहूँ पिसी दगा सब दै गये महुँअन देस समारो।

और नाज मोटे में उपजें आपन बसत पहारो।...आदि।

इन आधारों पर मेरी यही मान्यता है कि चौकड़िया और खड़ी फागों का उद्भव प्राचीन 'लाल फागों' से हुआ, है, सूर, तुलसी, मीरा, कायम आदि के पदों से नहीं। यह बात अलग है कि 'लाल फागों' का आधार पदशैली की फागें हैं और पदशैली की फागें पुराने पदों का लोकगायकी में रूपान्तरण हैं।

आख्यानक फागों के उद्भव का संकेत पहले किया जा चुका है। मध्यकाल की फाग कृतियाँ भी उपलब्ध नहीं हैं, केवल १६ वीं शती के अंतिम चरण से अब तक की सामग्री के अध्ययन से ही कुछ निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं। अभी तक कथाओं का वर्णन छंदयाऊ भागों में ही हुआ है, अन्य शैलियों की फागों में नहीं। लेकिन एक वर्ष पूर्व एक कवि ने चौकड़िया फाग में एक खण्ड काव्य की रचना की है। इन फागों में या तो पौराणिक कथाओं का आधार लेकर कथा योजना की गई है या ऐतिहासिक नायकों की ख्यात घटनाओं की पटभूमि पर। शैली इतिवृत्तात्मक है, पर संवादात्मक और प्रश्नोत्तर शैलियों से सहज नाटकीयता उत्पन्न की गई है। सहज और निश्छल भावुकता के २६. छत्तीसगढ़ी लोक जीवन और लोक साहित्य का अध्ययन, डा० शकुन्तला वर्मा, १९७१, पृ० १५५।

मामुलिया / २६

गाय कहीं-कहीं चमत्कार का विधान भी है। जहाँ तक काव्य रूप का प्रश्न है, सभी आध्यात्मिक कागें दीर्घ गीत ही हैं, नई रचनाओं का प्रबंधात्मक स्वरूप उनके प्रकाश में आने पर ही निश्चित किया जा सकता है।

कागों की प्रमुख प्रवृत्तियों के अनुजीवन में तो एक पुरा ग्रन्थ ही लिखा जा सकता है और उनके अभिनय और मूल मन्त्रों के विवेचन के लिए भी यही अवकाश नहीं है, पर कुछ प्रमुख मन्त्रों को उगित किये बिना यह निर्वह अपूर्ण ही रहेगा। एक तो यह है कि बुन्देली कागों का अनुजीवन अभी तक ठीक से नहीं हुआ है। उनके काव्यत्व और अभिव्यंजन-शक्ति को साहित्यिक दृष्टि से परखने की आवश्यकता है। दूसरे, कागकाव्य का इतिहास-लेखन भी महत्वपूर्ण है। तीसरे बुन्देली और अन्य बोलियों के कागकाव्य का तुलनात्मक अध्ययन भी उपयोगी है। मैं समझता हूँ कि सभी दृष्टियों से सम्यक परीक्षण के बाद ही कोई भी तटस्थ समीक्षक यह निर्णय ले सकता है कि हिन्दी के समस्त कागकाव्य में बुन्देली कागकाव्य का अपना एक निजी महत्वपूर्ण अस्तित्व है। इसी विश्वासपूर्ण संभाविति के साथ मैं अपनी यात्रा के एक पड़ाव पर अपनी पहली कथा की समाप्ति कर रहा हूँ, आशा है, कि मेरे हमसफर इस रास्ते की तरफ कदम बढ़ावेंगे।

इंसुरी पूर्व का प्राचीन कागकाव्य

डा० ग्र्याममुन्टर बादल

बुन्देलखण्ड क्षेत्र में ही नहीं अपितु पूरे राष्ट्र में प्रत्येक भाषा एवं क्षेत्रीय बोली में प्रत्येक अवसर पर पर्वों के गीत मिलते हैं और वे उसी अवसर और पर्व के नाम से प्रसिद्ध हैं। बच्चों पैदा होने पर गाए जाने वाले गीत सोहर एवं वसन्तोत्सव या कागोत्सव के गीत काग-गीतों के नाम से ही प्रचलित हैं। वे उतने ही प्राचीन हैं, जितने हमारे होलिकोत्सव के कार्य-कर्मों के विधान हैं। भाषा और बोलियों में उनके उद्भव और विकास के साथ ही इनका उद्भव और विकास होता रहा है। भाषा-विज्ञान-वेत्ताओं के मत से—“अरभ्रंश-भाषा ग्यारहवीं शताब्दी में चौदहवीं शताब्दी तक उत्तर-भारत एवं मध्यप्रदेश में जिस रूप में व्यवहृत हुई वही बुन्देली है।”

इसी बुन्देली भाषा के काग-गीत चौकड़िया-कागों के सुप्रसिद्ध एवं लोक-प्रिय गीतकार ‘इंसुरी’ से भी मान-आठ सौ वर्ष पूर्व से ही गाए जाने रहे हैं। जाड़े के दिनों में ग्रामीण लोग कौड़ों की धेर कर तापते हुए ढोलक और झाँझों के स्वरों के साथ-साथ काग-गीतों को गा-गाकर जाड़े की लम्बी रातें सुख से काट लेते थे। आज भी कहीं-कहीं वह परम्परा प्रचलित है। जिस प्रकार चौकड़िया-कागों में वसन्तोत्सव के गीतों के अनिरिक्त अन्य सभी विषयों की सभी रसों में पूर्ण कागें मिलती हैं, उसी प्रकार प्राचीन काग-गीतों में भी सभी प्रकार की कागें मिलती हैं।

पुरोहितों द्वारा बताए गए मुमुहूर्त में काग-मण्डलियाँ होलिका-दहन के लिए अपने बाघों के साथ काग-गीतों की गायी हुई निकलती हैं। ये काग-गीत इस महोत्सव के मंगलाचरण से प्रतीत होते हैं। यथा—

मामुलिया / ३१

गणेश वन्दना का फाग-गीत—

‘अरे हाँ, देवा सेवा तुम्हारी ना जानों।
गन्नेशा ! गरीब-निवाज !! देवा सेवा तुम्हारी न जानों।
काहे के गनपति करी, कहाँ देउँ पौढ़ाय ॥ देवा०।
अरे हाँ, गोबर के गनपति करों, ओ पटा देउँ पौढ़ाय ॥ देवा०।
अरे हाँ, काहे के भोजन करी, कहाँ देउँ अँचवाय ॥ देवा०।
अरे हाँ, दूध-भात भोजन करी, ओ गंगाजल अँचवाय ॥ देवा०।

शंकर की वन्दना का फाग-गीत—

‘कोउ ऐसी न जग में, होय, महादेव वरदानी।
चन्दन चाँवर बेला की पाती, अज्जा-धनूरे की फूल,
चढ़ायें जल-पाती। कोऊ०।
इत बहे गंगा, उत बहे जमुना, प्रागराज में तिरबेनी,
भागीरथ गंगा लै आए, तरन लागो संसार,
जटन में उरझानी। कोऊ०।

होलिका-दहन के समय पूर्व, उत्तर और पश्चिम की वायु बहे तो अच्छी मानी जाती है और दक्षिण की अनिष्टकर। यह ज्योतिष-शास्त्र-सम्मत भी है। यथा—

‘पूर्व वायुः होलिकायाः प्रजा-भूपालयोः सुखम्।
पलायनं च दुर्भिक्षं दक्षिणो जायते ध्रुवम् ॥
पश्चिमे तृण-सम्पत्तिः उत्तरे धान्य-सम्भवः ॥’

दूसरे दिन प्रातः काल होलिका की विभूति (राख) माथे पर लगाने की भी शास्त्रीय परम्परा है, जो सुखद मानी गई है एवं उसी का विकृतरूप आज को धुरेड़ो या कीच-गिलावे की फाग है। जैसी कि हेमाद्रि की उक्ति है :—

‘प्रवृत्ते मधु मासे तु प्रतिपदि उदिते रवौ।
कृत्वा चावश्य कार्याणि संतर्ण्य पितृदेवताः।
वन्दयेद् होलिका भूति सर्वं दुःखोप शान्तये ॥’

धुरेड़ो और कीच गिलावे की फाग तो चैत्र-प्रतिपदा को दिन के पूर्वार्द्ध में होती है, एवं दिन के परार्द्ध में रंग-गुलाल की फाग होती है। द्वितीया को एवं कहीं पञ्चमी को भी रंग-गुलाल की फाग होती है। इस अवसर का एक राजस्थानी फाग-गीत है :—

“होली आई रंगीली रत ल्याई,
रमण न चाली खेलन न चाली री।

फागुन की रत आई, मिलजुल के खेलो भाई,
बाजे रंगीली ढप, बाजे रसीली ढप, बाजे जी।
भर पिचकारी मारी, भोज गई मेरी गाड़ी—
रातो बोली यार कैसी होली ?
मानों मानों जी कूँअर कन्हाई, रंगीली रत आई जी।
उड़े गुलाब सारा होगया बेहाल,
गावै-गावै दे ताल, होली आई जी ॥”

मुन्देलखण्ड में ग्रामों में फाग खेलने समय कहीं-कहीं “अ र र र, भैया रे कबीर” कहते हुए फगवारे अश्लील दोहे और गीत भी पढ़ते रहे हैं। स्व० राष्ट्र कवि श्री मैथिलीशरण गुप्त जी ने इसका शिष्ट एवं संस्कृत रूप हमारे सामने रक्खा है :—

“यों कह उठाके पिचकारी एक सोने की,
केसर के रंग भरी देकर जयसिंह को—
दूसरी ले आय अबिलम्ब धनी-धोरी ने,
स र र र धार छोड़ी, अ र र र करके ॥”

(सिद्धराज)

ऊपर जो मंगलाचरण के गीत दिए गए हैं वे प्राचीन फाग-गीत ही हैं। इन्हें फाग की लय में गाने के लिए गायक लोग ‘अरे हाँ’ पद भी प्रत्येक पंक्ति के आदि में जोड़ लेते हैं। यथा :—

“अरे हाँ, अभय तिरमूला पै कासी रच राखी। अरे हो०।

ओइ में वसत हैं वम्मन बनियाँ, ओइ में वसत हैं संन्यासी। अरे हाँ०।

अरे हाँ, कहाँ करत हैं वम्मन बनियाँ, कहाँ करत हैं संन्यासी। अरे हाँ०।

पुन करत हैं वम्मन-बनियाँ, तपो करत हैं संन्यासी।

अरे हाँ, अभय तिरमूला पै कासी रच राखी ॥”

‘ईसुरी’ की चौकड़िया की तरह प्राचीन फागों भी सभी विषय की पाई जाती हैं। भगवान रामचन्द्र के विवाह से सम्बद्ध एक फाग की कुछ पंक्तियाँ यहाँ प्रस्तुत हैं :—

“अरे हाँ, जनकपुर हरे वाँस मण्डप छाप।

व्याहन आए राजाराम, जनकपुर हरे वाँस०।

अरे हाँ, हरि की कोना मास लगुना भई, कोना में रचे है विआव।

अरे हाँ, जनकपुर हो वाँस मण्डप छाप ॥”

लोक-गीतों में प्रश्नोत्तर शैली प्रायः सर्वत्र मिलती है। यथा उक्त गीत

मामुलिया / ३३

की तीसरी पंक्ति में प्रश्न किया गया है, जिसका उत्तर निम्न चतुर्थ पंक्ति में प्रस्तुत है :—

“अरे हाँ हरि की अगन मास लगुना भई ओई में रचे है वियाव ।
अरे हाँ, जनकपुर हरे बाँस मण्डप छाए ।”

संसार सागर में अपनी डगमगाती हुई जीवन-नैया से सम्बन्धित एक सुन्दर फाग है, जिसकी कुछ पंक्तियाँ हैं :—

“अरे हाँ, डोली-डोली फिर भव-सागर में मोरी बिन करिया की नाव ।
अरे हाँ, डोली-डोली फिर भव-सागर में ।

अरे हाँ, काहे की नैया बनी, काहे के बने किरवार । डोली०
अरे हाँ, चन्दन की नैया बनी, हरे बाँस किरवार । डोली०
अरे हाँ, को जो मोरी नैया बैठि है, को है खेवनहार । डोली०
अरे हाँ, राधा मोरी नैया बैठि है, श्रीकृष्ण खेवनहार ॥डोली०॥”

कुछ फाग-गीतों में ‘अरे हाँ’ के स्थान पर ‘मोरे रसिया’ भी लगा कर गाते हैं । यथा :—

“राधा के सहेली हो, मनमोहन पै आई । मोरे रसिया ।
जुरमिल कै इकठौरी हो, पहुँची जितै गुपाल । मोरे रसिया ।
गाल गुलाल लगावै हो, वरसाने की खोर, मोरे रसिया ।”

एक ऐसी ही निम्न फाग-गीत की कुछ पंक्तियाँ हैं :—

“राधा खेलै होरी हो मनमोहन के साथ, मोरे रसिया ।
कै मन केसर गारी हो, कै मन उड़त गुलाल, मोरे रसिया ।
नौ मन केसर गारी हो, दसमन उड़त गुलाल मोरे रसिया ।”

आश्विन मास में उन्हारी की बोनी के समय ‘विलवारी’ नाम के जो गीत गाए जाते हैं, उनसे भी उपर्युक्त फाग-गीतों की लय मिलती-जुलती है । कहीं-कहीं ऐसी फागों को ढप की फागें भी कहते हैं । इनका विशद-विवेचन ‘बुन्देली का फाग-साहित्य’ नामक लेखक के शोध-ग्रन्थ में पठनीय है । प्राचीन फाग-गीतों की विधाओं में एक विधा ‘डिढ़ खुरयाऊ’ फागें भी हैं । यथा :—

“अटा पै करिया बादर हो आए ।

स्यामलिया तम्बुआ तान, अटा पै करिया बादर हो आए ।”

खुर पैर को (छन्द का पाद) कहते हैं । डेढ़-पाद होने से इस फाग का नाम ‘डिढ़ खुरयाऊ, फाग हो गया ।

बुन्देली फाग-गीतों पर सर्वाधिक प्रभाव कबीर, सूर और मीराबाई के पदों का जान पड़ता है । मीरा अपने गिरधर नागर के साथ होरी खेलते-खेलते उनके चरणों में किस प्रकार लोट-पोट हो जाती हैं, यह आगे गीत में देखिए :—

३४ / मामुलिया

“रंग भरी-रंग भरी, रंगसी भरी रो,
होरी आई प्यारी रंग सों भरी रो ।

उड़त गुलाल लाल भए बादर, पिचकारिन की लगी झरी रो ।

चोवा, चन्दन और अरगजा, केसर गागर भरी धरी रो ।

‘मीरा’ कहें प्रभु गिरधर नागर, चेरी होय पाँयन में परी रो ।”

इसी गीत के वजन पर रचित एक फाग पढ़िए—एक कृपक-युवती अपने बाबा से ज्वार को ग्राम से दूर के खेत में बोने का आग्रह कर रही है । कदाचित् उसे भय है कि—ग्राम के निकटस्थ खेत प्रायः उजड़ जाते हैं उसका कृषि-कार्य में उत्साह और श्रमशीलता भी गीत में झलक रही है । गीत है :—

“दूर बी-दूर बी, दूर बीरे, बाबा ! जुनरिया दूर बीरे !

जब जुनरी भइ दो-दो पतौअन, लै खुरपी नौदन गई रे ! बाबा०

जब जुनरी भइ करपा ऊपर, ले हर रे जेलन गई रे । बाबा०

जब जुनरी में मेंढा बनाओ, मार कछोटो चढ़ गई रे । बाबा० ।”

सन्तान न होने के दुःख से दुखी नारी का भगवान शंकर के प्रति विनय का एक निम्न फाग-गीत कितना कष्टनाशक है, पढ़िए :—

“तोरी सेवा करीं दिन रैनै महादेव !

इक फल मोइ खाँ लगा दइयो । अरे हाँ, इक०।

समुरा कहँ बहू बांझुलिया, बाँझ कौ नाव मिटाव, अरे हाँ महा० ।

जेठा कहँ बहू बांझुलिया, बाँझ कौ नाव मिटाव, अरे हाँ, महा० ।

देवरा कहँ भौजी बांझुलिया, बाँझ कौ नाव मिटाव, अरे हाँ महा०।

करीली—निवासी नम्बरदार कुंवर अमोल सिंह भदौरिया ने कई पुरानी फागों के संग्रह प्रकाशित कराए हैं । चौक-कानपुर के श्रीकृष्ण पुस्तकालय से प्रकाशित १—‘फाग रस रंग’, २—‘फाग महोदधि’, ३—‘फाग मंजरी’ नामक तीन संकलन लेखक के पुस्तकालय में भी हैं । इनमें उन्होंने फाग इकताला, फाग-दुताला, फाग-तिताला एवं फाग-चौताला आदि शीर्षक देकर फागें संकलित की हैं । एकताला, दुताला फागें तो पदों की लय-धुनि में हैं । आप के संग्रह की तिताला और चौताला फागों में से एक-एक फाग यहाँ प्रस्तुत हैं :—

१—फाग तिताला

“हमें ननदी जनि बोली बोल ? टेक ॥

तुम मुनिये बचन कठोर । हमें ननदी० ।

इत्यादि “.....॥” [फाग मंजरी से]

२—फाग चौताला दहंकवा

“दिल्ली मां बेला कुंआरि, ऊदल ! चली ब्रह्मा की ब्याह लेंये ।
काहे के खम्बा गड़े-गड़े खम्बा न हों, काहे लै मांडव छबाव ।
ऊदल ! चली ब्रह्मा की ब्याह लेंये ।
भालन के गड़े खम्बा, खम्बा न हों डालन लै मांडव छबाव ।
ऊदल ! चली ब्रह्मा की ब्याह लेंये ।
आधे मंडवा परै भांवरी, आधे मंडवा परै हों ।
आधे चलै तलवार, ऊदल ! चली ब्रह्मा की ब्याह लेंये ॥

प्राचीन फागों ने कवि श्री फकीरे लाल जी की ‘गान्धी-ब्रह्म’ पुस्तक जो शुभ चिन्तक प्रेस, जबलपुर से प्रकाशित है, में राष्ट्रीय-फागें रची गई हैं। यहाँ कुछ फागों की दो-दो पंक्तियाँ दो जा रही हैं :—

फाग श्री गान्धी जी की

“समर जीते है गान्धी भारत में । फिर बिना तोप तरवार ।

बिना तोप तरवार राज लै लई है भारी ।

कांगरेस-सरकार हुकुम सब में रहो जारी ॥समर०॥

फाग श्री चरखा चक्रव्यूह ।

“फन्दा जे बाँकी लगे गान्धी जी की, चरखा भओ चक्का ब्यूह ।”

× × ×

“रहो झंडा फहराई जग में, रहो झण्डा फहराई लाल ।

पूजें लोग लुगाई । जगमें, रहो झंडा फहराई लाल ॥”

× × ×

“हो गई अनुचित भाई । जग में हो गई अनुचित भारी लाल ।

गान्धी की गोली मारी । जग में होगई अनुचित भारी लाल ॥”

फकीरे लाल जी की सभी फागें राष्ट्रीयता से प्रभावित हैं । फागकारों पर भी काल का असर पड़ा है ।

एक गीत में एक वीरांगना की उक्ति सुनिए । पति रण में वीर-गति को प्राप्त हो गया है तब यह बुन्देली वीरांगना क्या कहती हैं :—

“सदा न तुरैया अरे फूलै हो, सदा न सावन होय ।

सदा न राजा अरे रन जूझें, सदा न जीवै कोय ॥”

प्रसिद्ध जैनाचार्य जी श्री हेमचन्द्र जी ने भी इसी प्रकार की वीरांगना का चित्र निम्न दोहे में अंकित किया है :—

“भल्ला हुआ जो मारिया, बहिणि महारा कन्त ।

लज्जेजं तु वयंसि अह, जइ भग्ना घर एन्तु ॥”

अन्तर केवल इतना है, कि—“सदा न राजा अरेन जूझें” में एक की सहृदयता, शील और विनय भी सुरक्षित बना रहा एवं “भल्ला हुआ जोमा मारिया” और “जइ भग्ना घर एन्तु” में दूसरी की सहृदयता का पता ही नहीं चलता । बुन्देली फाग-गीतकारों या लोक-गीत कारों के हृदय से नारी सुलभ मौकुमार्य तथा वेदना की नीवानुभूति निरोद्धित नहीं हो सकी । इस प्रकार हम देखते हैं कि हमारे ‘ईसुरी’ के पूर्ववर्गी फागगीतकारों की रचनाएँ भी बड़ी महत्वपूर्ण हैं एवं बुन्देली-भाषा को गौरव प्रदान करने वाली हैं ।

—राठ, जिला हमीरपुर, उ० प्र०

✓ कवि ईसुरी और दौरियावारे किसान

नौगाँव के नगीच कछू दूरी पै दौरिया गाँव । ऊ समै छतरपुर रियासत में हतो और राजा हते माराज विश्वनाथ सिंह जू देव । रियासत में कंजर ऊधम कस्ते, उनसे तंग आके माराज ने गाँव की ज़िमी-पट्टी उनखाँ दै दईती । गाँवदारन खाँ उपजाऊ ज़िमी जातन नागवार गुजरो, सो पंचायत जुगो । सलाय भई के माराज से विन्ती करी जाय । पै आँगे को चलतो । जब न्याय होत न दिखानी, तौ एक पंच ने जुगत वताई के ईसुरी कबी की बात माराज ज्यादा मानत । सबई पंच मिलके ईसुरी के ऐंगर पाँचे उर अपनी बिपदा केँ मंल पूछन लगे । ईसुरी ने तुरत एक फाग बनाकेँ माराज खाँ पाँचावे दई । फाग लेकेँ एक पंच माराज की कचैरी में गओ और विन्ती करकेँ उनेँ सौप दई । माराज ने फाग दो वेर सुनीं और हुकम दओ केँ दौरिया गाँव की बा ज़िम्मी-पट्टी गाँव के किसानन खाँ लौटा दई जाय । जी फाग से माराज इत्ते दूर गये, बा छतरपुर के भइया गोविन्द प्रसाद वर्मा ‘मधुकर’ ने हमें लिखाई केँ,

यैसी इतराजी के मारे, गोड़े कैपै हमारे ।

वने रहत मरजी के भीतर हुकुम कौन दिन दारे ।

साखा बड़ी कंजरन दै दई खासे खेत हमारे ।

गौअन के आँगे से लेकेँ गधन चरावत चारे ।

है गरीब विन्तवार ईसुरी दीन दौरिया वारे ॥

—प्रस्तुति: सम्पादक

मामुलिया / ३७

बुन्देली फागों में 'ईसुरी' का योगदान

• डा० नाथूराम चौरसिया •

भारत की 'फागु' काव्य परम्परा अत्यंत प्राचीन है। फागु वसंतोत्सव के अवसर पर गाये जाने वाले विशिष्ट गीत हैं। इस शैली में राजस्थानी और गुजराती में प्रचुर परिमाण में साहित्य सृजन हुआ है, जिसका प्रमुख स्रोत संस्कृत और अपभ्रंश की रचनाओं में उपलब्ध है। भारत के अनेक जनपदों की भाँति बुन्देलखण्ड में भी वसंतोत्सव या फाग का त्योहार अत्यंत हर्षोल्लास, उमंग एवं उत्साह के साथ मनाया जाता है। वसंतागमन प्रायः माघ शुक्ल पंचमी से माना जाता है। इसी दिवस से बुन्देलखण्ड में आनन्दोल्लास, हर्ष एवं रस और भावों से लबालब भरे गीतों की बाढ़ गी आने लगती है, जिसमें सर्वाधिक प्रचलन फाग का ही है।

ईसुरी के पूर्व बुन्देलखण्ड में फाग गीतों के अनेक रूप प्रचलित थे। जैसे— छन्दयाऊ, डिङ्खुरमाऊ, सखयाऊ, टपयाऊ लपिड्याऊ और खड़ी फागें आदि। ईसुरी ने लोकगीत की इसी विशिष्ट विधा फाग गीत को अपनाया और उसमें मंशोधन करके एक नये रूप को जन्म दिया, जिसे 'चौकड़िया फाग' कहते हैं। इसमें प्रायः चार कड़ियाँ हैं। कहीं-कहीं अधिक भी। परन्तु अल्पमात्रा में। चौकड़िया फाग 16 और 12 मात्रा के विश्राम से 28 मात्राओं का छंद होता है। इसके अन्त में दो गुरु होते हैं। छन्द-शास्त्र के अनुसार इसे नरेन्द्र और ललित पद की श्रेणी में डमे रखा जा सकता है। इनकी अधिकांश काव्य-रचना इसी रूप में हुई है। इनकी फागें संगीत की दृष्टि से लोकधुनों में गाई जाती हैं, लेकिन इसे ईमन और कल्याण आदि रागों में गाया जाने लगा है।

बुन्देलखण्ड में होलिकोत्सव पर फगुवारे अत्यंत आदर, चाव और सम्मान के साथ ईसुरी की सरस, रसीली और चुटीली फागों को गाते नहीं अघाते

और अपार आनंद का अनुभव करते हैं। इनकी भाषा शुद्ध बुन्देली होने के कारण इनमें सरसता और माधुर्य का अन्ठा सामंजस्य हो गया है, जो जन साधारण के मन को बरबस अपनी ओर चुम्बक की भाँति आकृष्ट करने में समर्थ है। लोककवि ईसुरी का समय विशेष परिवर्तन का था। जीवन की विभिन्न गतिविधियों में मानव इतना व्यस्त है कि उसे मनोरंजनादि के लिये पुराल ही कहाँ? और समय है भी तो बहुत कम। ईसुरी ने समय की इस गति को पहचान कर व्यस्त मानव की प्रकृति को समझा। परिणामस्वरूप चौकड़िया नाम की चारकड़ी की एक ऐसी फाग को जन्म दिया, जो सर्वथा नूतनता लिये हुये, नवीन शैली और स्वर लहरी में, कम से कम समय में गाई जा सकने वाली तथा मन को स्पर्श करने वाली, चुटीली बातों को अपने में संजोये हुये थी।

प्रकृति के वरदान के रूप में ईसुरी को सुरीला कंठ भी प्राप्त था। वे फागें बनाते भी थे और गाते भी। प्रारम्भ में लोग इस प्रकार की फागों को 'ईसुरी की फागें', 'फाग ईसुरी' या 'ईसुरयाऊ फागों' के नाम के सम्बंधित करते थे। चार कड़ियाँ होने के कारण बाद में 'चौकड़िया' कहना प्रारम्भ हुआ। बुन्देलखण्ड में ईसुरी की फागें ही पुकारी जाती हैं। इनकी फागें ठेठ बुन्देली में होने के साथ ही साथ सरस, सरल, भावप्रधान, मार्मिक तथा हृदय स्पर्शी होती हैं। इनके विषय विविध हैं, परन्तु शृंगार की प्रधानता है।

ईसुरी की फागों में बुन्देलखण्डी लोकजीवन का सफल चित्रण हुआ है। बुन्देलखण्ड की तत्कालीन सामाजिक स्थिति, पारिवारिक परम्पराएँ और राजनीतिक गतिविधियों का प्रभाव इनकी फागों में परिलक्षित होता है। परिवार से पति-पत्नी सास-बहू, ननद-भौजाई, देवर-भाभी आदि के मधुर और कटु दोनों ही प्रकार के सम्बन्धों का अंकन इनकी फागों में उपलब्ध है।

ईसुरी की फागों को इस जनपदीय जीवन के अनेक पक्षों का प्रतिबिम्ब कहा जा सकता है। इनके वर्ण्य विषय दैनिक जीवन में घटित होने वाली छोटी-छोटी घटनाएँ हैं। इन्होंने लोक जीवन के प्रत्येक अंश का वर्णन किया है। इनकी फागों में बुन्देली के परिनिष्ठित और साहित्यिक रूप के साथ ही भावानुकूल शब्द-चयन, धारावाही प्रवाह, चित्रोपमता, स्वाभाविकता और सरलता के सर्वत दर्शन होते हैं। बुन्देली भाषा को व्यापक और प्रभावशाली बनाने का इन्होंने महत्वपूर्ण कार्य किया। इनकी भाषा में भावानुकूलता के साथ ही साथ सपाटव्यानी स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है। इनकी शैली भी हृदय की कोमल भावनाओं को व्यक्त करने के लिये अत्यंत उपयुक्त है। इसी लिये इनकी शैली अपनी पृथक विशेषताएँ रखती है। वे जो कुछ कहते हैं,

अत्यंत सीधे सादे ढंग से, परन्तु इस सिधार्थ में एक बाँकपन रहता है। इनकी अतिशयोक्तियाँ अत्यंत स्वाभाविक रहती हैं। इनकी फाग की प्रथम दो पंक्तियाँ इतनी प्रभावशाली होती हैं कि श्रोता के कान अपने आप खड़े हो जाते हैं। उसका ध्यान पास पर केन्द्रित हो जाता है। इनकी फाग की प्रथम पंक्ति को द्वितीय पंक्ति का जबरदस्त समर्थन रहता है। इसीलिये बुन्देली के विद्वान और फागों के गायक केवल फाग सुनकर यह संकेत कर सकते हैं कि भाषा और शैली की दृष्टि से यह फाग ईसुरी की ही है। इनकी फागों बुन्देलखण्डी लोक जीवन को बहन करने की क्षमता रखती है।

ईसुरी ग्राम्य संस्कृति के सच्चे पारखी थे। इनकी फागों में ग्राम्य जीवन का अत्यन्त स्वाभाविक और अनूठा चित्रांकन हुआ है। ग्राम्य संस्कृति का पूरा इतिहास इनकी फागों में उपलब्ध है। इसीलिए इनकी फागों ने केवल अपने अंचल में वरन् सुदूरगामी भागों में लोकप्रियता प्राप्त कर सकी हैं। इनकी फागें बुन्देली जन-मानस के रंजन एवं मस्ती जुटाने में पूर्णरूपेण समर्थ हैं। बुन्देलखण्ड में होती के अवसर पर ढोलक की ढमक, झांझ की झमक एवं नगड़िया की ठनक के साथ बुन्देली लोकगायकी वातावरण में सजीवता ला देती है। जिन्होंने इनकी जादुई भरी फागों की लोक कंठ से श्रवण किया है, वे ही स्वीकार कर सकते हैं कि इनकी रचनी कान में पड़ते ही ग्रामवासियों के मनों नेहरे खिल उठते हैं और नेत्रों में एक दिव्य आभा झलकने लगती है। इनकी फागों को बुन्देलखण्ड के फगुवारे उल्लसित नृत्यनिभान मयूर की भाँति धिरकते हुये गाते नहीं अघाते और एक अपार आनन्दानुभूति का अनुभव करते हैं।

'राई' बुन्देलखण्ड का नृत्य है, जो प्रमुख रूप से होली के अवसर पर हुआ करता है। ईसुरी की फागों का इसी नृत्य के साथ गायन होता है। ईसुरी स्वयं फाग बनाते और गाते थे परन्तु इनकी फागों के नामीगवैया धीरे पण्डा थे। धीरे पण्डा का फाग गायन और एगिया एवं मुन्दरिया रंगरेजिन भगिनीद्वय के नृत्य ही बुन्देलखण्ड में इनकी फागों की प्रसिद्धि को प्रमुख कारण बने। धीरे पण्डा की मोहनी भाखा के साथ रंगरेजिन भगिनी द्वय के नृत्य ने इनकी फागों के प्रचार या प्रसार में चार चाँद लगा दिये। धीरे के विषय में ईसुरी ने कहा है—

इनकी बड़ी मोहनी भाखा चलै अँगाउँ साखा।
इनकी कहन लगत औरन खीं, गोली कैसो ठाँका।
बैठे रऔ, मुनां सब वेसुध, खँचें रऔ सनाका।

दूनर होत नचनियाँ फिर-फिर, मई कौं जात छमाका।
फागन खीं हैं धीरे पण्डा, 'ईसुर' आँय पताका।

इसी प्रकार रंगरेजिन भगिनी द्वय के बारे में ईसुरी ने लिखा है—

नैना तग्यारन में पैंने, करे सामने नैंने।
पायल फगदओ मुलक भरे खीं, ऐगी दई की दैने।
प्राण हनन मुन्दरिया, गंगिया, एकई सी दोई बेंने।
ऊसई पैंने नैन तुमारे, कष्टु चलत हैं सैंने।
'ईसुर' कात सामने परकैं, सये ससन भर मैने।

कहा जाता है कि ईसुरी इनपर आसक्त थे। इनके कार्य व्यापार पर मोहित होकर उन्होंने कहा है—

नैना भँवर भये बारी के, रंगरेजिन प्यारी के।
एक से दोउ वेपधारी हैं, कचिर रेख कारी के।
सालिगराम धीच कमलन के, चितवन अनयारी के।
लेत सुगंध फूल भये फूले, मानस संसारी के।
'ईसुर' पढ़े इसक के फन्दे, आसिक हैं यारी के।

वास्तव में रंगरेजिनों के पदों की घुंघरुओं की छमा-छम की मधुर ध्वनि एवं पण्डा धीरे की मधुर कण्ठ ध्वनि से सारा जनसमूह उमंग से झूमने लगता था। धीरे की मोहनी भाखा गोली का काम करती थी, जिसे सुनकर लोगों में सन्नाटा छा जाता था। साथ ही रंगरेजिन भगिनी द्वय के सुसज्जित होकर नृत्य करने तथा भ्रूविक्षेप के कारण सारा जनसमुदाय खबरभूल हो जाता था, बेचारे देखने वालों की तो आफत ही गुजरती थी। इस प्रकार ईसुरी अथवा पण्डा धीरे का फाग-गायन एवं रंगरेजिन भगिनी द्वय के नृत्य ने एक साथ इनकी फागों के प्रचार में एक विज्ञापन का कार्य किया। यही कारण है कि ईसुरी की फागों के समान दूसरे जनपद में एक कवि की ऐसी कविता का प्रचार दृष्टि-गोचर नहीं होता, जैसा कि बुन्देलखण्ड में ईसुरी की कविता का उपलब्ध होता है। ईसुरी ने अधिकांशतया चौकड़िया फागों की ही सर्जना की है, जिनका होली के अवसर पर गायन होता है, परन्तु इन्होंने इसे होली तक ही सीमित न रखकर एक स्वतंत्र छंद के रूप में प्रयुक्त किया और शृङ्गार के अतिरिक्त करुण, शान्त और भक्ति रसों में इस छंद का सफल प्रयोग किया।

फाग-साहित्य की लोकप्रियता एवं उसके विकास में फड़वाजी की भी प्रमुख भूमिका है। काव्य क्षेत्र में इस फड़वाजी का प्रचलन एक विषय की रचनाओं तथा समस्यापूर्ति के साथ हुआ। ईसुरी प्रतिभा-सम्पन्न कवि

थे। बात-बात में फाग बनाकर कह देने में इन्हें कमाल हासिल था। धवरी और बघीरा में उस समय फाग मंडलियाँ थीं, जिनमें फाग प्रतियोगितायें चला करती थीं। छतरपुर निवासी श्री गंगाधर व्यास ने ईसुरी से प्रभावित होकर अनेक फागों की सृष्टि की। उपर्युक्त दोनों फाग-मंडलियों में से कोई कवि किसी एक दल का प्रतिनिधित्व कर लेता था और इन दोनों दलों में प्रायः फाग प्रतिस्पर्धायें चला करती थीं। यह प्रतिस्पर्धा कभी रूप-वर्ण को लेकर कभी काव्य शास्त्र, ज्योतिष या अन्यविषय नायिका-भेद आदि पर हुआ करती थी। फागों के फड़ों में गाते-गाते ही ईसुरी सहज रूप में अपने फाग मुक्तकों की सजना करने में समर्थ थे। इनके फाग मुक्तकों में संक्षिप्तता, सम्बद्धता और भाव की अन्विति आदि विशिष्टतायें उनको सजीव बना देती हैं। गेयता तो उनका प्राण है। आचार्य होने के नाते ईसुरी के सम्मुख कोई भी कवि प्रति-द्वन्द्वी बनकर उपस्थित होने का साहस नहीं करता था, परन्तु व्यास जी आये दिन मोर्चा नमहालते थे। ये फड़वाजी के लिये लिखी गई फागें अत्यन्त चमत्कार पूर्ण, आकर्षक एवं मधुर होती थी और इन फागों में कवियों की प्रतिभा के पूर्ण विकास के दर्शन होते हैं। कहना न होगा कि बुन्देलखण्ड में फागों की फड़वाजी के लिये ईसुरी ने एक सुदृढ़ आधार प्रस्तुत किया।

लोककवि ईसुरी जिस समय अपनी वाणी से बुन्देलखण्ड के रसिक समाज मानस को रसाप्लावित कर रहे थे, उस समय बुन्देली में कोई भी ऐसा प्रतिभा-शाली कवि नहीं था, जो उनका मार्गदर्शन करता। ईसुरी ने अपनी चमत्कारिक प्रतिभा पर पूर्णरूपेण आश्रित रहकर एक पृथक मार्ग निर्धारण किया, जिसके द्वारा वे अपने लक्ष्य पर सफलतापूर्वक पहुँच गये और वाद में यह परिष्कृत मार्ग बुन्देली में फाग सृजनकर्ताओं के लिये प्रकाश स्तम्भ सिद्ध हुआ। ईसुरी मुख्य रूप से चौकड़िया फागकार थे। बुन्देली के अन्य चौकड़िया फागकार श्री गंगाधर व्यास, श्रीखयाली राम, श्री रसिया, श्री मनभावन आदि ईसुरी की विचार धारा से पर्याप्त साम्य रखते थे। गंगाधर व्यास ने ईसुरी से प्रभावित होकर अनेक फागों की सजना की। चौकड़िया फाग में दो मात्तायें और बढ़ाकर खड़ी फाग बनाई, जो चौकड़िया की ही भाँति लोकप्रिय हुई। दोनों ने एक ही जैसी फागों की सृष्टि की। फड़वाजी के लिये लिखी गई रंगत की एक-एक फाग प्रस्तुत है। ईसुरी की नायिका के मुख पर अवस्थित गोदना का चिन्ह देखिये—

गुदनू गोरे गाल पै टाँकी, लगा गई गुदना की।
पन्ना हरो जड़ो सोने में, मानो बड़ी जमा की।
बुध को गोद लयें यों राजत, परत चंद्र में झाँकी।

विष की बूंद लयें ग्रीवा में, बैठी पती उमाँ की।

'ईसुर' कात नजर लग जैहै, धूँघट पट सैं डाँकी।^१

इसी प्रकार गंगाधर का गोदना वर्णन देखिये—

गुदना लगत गाल पै प्यारी, गोरी चतुर तुमारी।

गोरे वदन गाल के ऊपर, बसवैठो रखवारी।

देखन देव नजर भर हमखाँ, न धूँघट पट डारी।

ठाँड़ी होओ देख लैं चित मैं, जी ललचात हमारी।

'गंगाधर' की तरफ हेरलेख, दैकैं तनक इसारी।^२

उपर्युक्त दोनों फागों, दोनों कवियों ने एक ही विषय को लेकर लिखी हैं। ईसुरी में हमें बहुज्ञता के दर्शन होते हैं। जहाँ ईसुरी ने गोदना के चिन्ह को लेकर ज्योतिष, उपमा और उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों के दर्शन होते हैं, वहाँ गंगाधर में एक सामान्य वर्णन उपलब्ध होता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि ईसुरी की भाषा में सहजता, सरलता, अभिव्यञ्जना की उत्कृष्टता और मार्मिकता है, वहाँ गंगाधर में इसका अभाव है। इस आधार पर व्यास जी भाव, भाषा और शिल्प आदि क्षेत्रों में ईसुरी से प्रभावित थे और गंगाधर ने तो यहाँ तक कहा—“‘गंगाधर’ ईसुर रसिया ने फाग कहे कै जाहूँ।”

श्री खयाली राम भी ईसुरी के समकालीन थे। श्री खयाली ने मुख्य रूप से चौकड़िया फागें ही लिखी हैं। दोनों कवियों की नेत्र विषयक एक-एक फाग दृष्टव्य है—

ऐमे अलबेली के नैना, मुख सौँ कात बनेना।

सामै परै सोउ छिद जैहै, अगल-बगल बरकैना।

लागत चोट निसाने ऊपर, पंछी उड़त बचैना।

जियरा लेत पराये, 'ईसुर' जो निरदई कसकैना।^३

ऐमे अलबेली के नैना, कवि सौँ कात बनेना।

मधुकर मीन कंज की लाली, टकसाली के है ना।

औसर पाय पुराने खंजन, डर सौँ डगर बसै ना।

'कविखयाली' आली नैनन सौँ, बनमाली उतरै ना।^४

इस प्रकार भाषा, भाव और शैली तीनों रूपों में खयालीराम, ईसुरी से प्रभावित हैं। ईसुरी की गी अभिव्यक्ति की स्वाभाविकता का अभाव उनमें खटकता है।

१, २. वसंत की फागें-फाग सं० १६८, १६९।

३. ईसुरी प्रकाश-फाग सं० १२२।

४. बुन्देली का फाग साहित्य पृ० सं० ३१६।

'रसिया' ईसुरी के समसामयिक चौकड़िया फागकार थे। इन्हें बुन्देली घनानंद कहा जाता है। दोनों कवियों की एक-एक फाग प्रस्तुत है—

'ईसुरी' जो तन हो गयो सूक छुहारी, असई हतो इकारी।
रैगई खाल हाड़ के ऊपर, मकरी कैसी जारी।
तन भओ मांस, बांस भओ पिजरा, रक्त रओ न सारी।
कात 'ईसुरी' सुनलो प्यारी, खटका लगो तुमारी।^१

'रसिया' जो तन हो गयो सूख छुहारी, नेही तनक निहारी।
काया भई सूक के पिजरा, असई हतो इकारी।
लिपटी खाल हाड़ के ऊपर, मकरी कैसी जारी।
न मांस भर मांस बदन में, नइयाँ रक्त फुहारी।
'रसिया' कहै आस मिलवे की, कइ न हंस बिचारी।^२

उपर्युक्त रचनाओं के आधार पर निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि रसिया वस्तु और भाव वर्णन की दोनों दृष्टियों से ईसुरी से प्रभावित हैं। यहाँ तक कि इन्होंने कतिपय भाषाई परिवर्तन के साथ ईसुरी की पंक्तियाँ ज्यों की त्यों अपना ली है।

'मनभावन' चौकड़िया फागकार थे। ये ईसुरी के समकालीन थे। दोनों ही फड़बाजी में उपस्थित रहा करते थे। अब दोनों कवियों का श्यामल चिकने केशों की लम्बी वेणी का वर्णन प्रस्तुत है—

गोला मौ पै पटियाँ पारै, सुन्दर मांग समारै।
मानो स्वच्छ चन्द्र के ऊपर, कागा पंख पसारै।
'ईसुरी' दोऊ तरफ वहाँ सुन्दर सीँ, गंगा जमुना धारै।
तिरवेनी वैनी खौ देखत, रातीं सिमट किनारै।
'ईसुर' कात दरस के होतन, कलमल सिखर निकारै।^३
'मनभावन' पटियाँ मन हरवे खौ पारै, रच-रच मांग समारै।
चुटिया चुस्त बंदी चुटला सै, गुरियाँ कुच पै डारै।
ऊपर मांग भरी मौतिन की, सीस फूल की धारै।
'मनभावन' मन हरवे कारन, हर-हर बेर उधारै।^४

१. ईसुरी प्रकाश-फाग सं० १८३।

२. विन्ध्य के लोक कवि-पृ० सं० ३६-४०।

३. ईसुरी प्रकाश-फाग सं० १२६।

४. विन्ध्य के लोक कवि-पृ० सं० ३५, ३६।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि ईसुरीकालीन लोक कवियों का फाग साहित्य ईसुरी से वस्तु एवं भाव वर्णन की दृष्टि से पूर्णतया प्रभावित है। इतना ही नहीं, कतिपय भाषाई परिवर्तन के साथ इन लोक कवियों ने ईसुरी रचित फागों को अपने काव्य में ज्यों का त्यों उद्धृत भी किया है। निरादेह हम कह सकते हैं कि ईसुरी जैसी काव्यगत सहजता, मार्मिकता तथा प्रभविष्णुता अन्य कवियों की फागों में दृष्टिगत नहीं होती।

बुन्देली फाग काव्य-धारा में ईसुरी ने क्रांतिकारी परिवर्तन किया। उन्होंने जन-मन के अन्तर्गत से पैठकर उसे आह्लादित किया। मानव मनका जितना ज्ञान ईसुरी को था, उतना उनके पूर्ववर्ती कवियों को शायद ही रहा हो। यही कारण है कि उनकी फागें हर शिक्षित-अशिक्षित के मन में बैठ गई हैं। जैसा सहज, सरल और हंसोड़ उनका व्यक्तित्व था, वैसी ही उनकी फागें भी। इसीलिये उनके समकालीन और परवर्ती फागकार उनसे प्रभावित हुये बिना नहीं रह सके। गंगाधर, खयालीराम, रसिया बोधन, मनभावन, रामप्रसाद, द्विज दुर्गा और भुजबल सिंह आदि का नाम इस क्षेत्र में फाग के संदर्भ में विशेष प्रचलित है। फागों के समस्त रचनाकार ईसुरी के श्रेणी हैं। इन सभी ने फागों के क्षेत्र में ईसुरी की श्रेष्ठता स्वीकारी है और मुक्त कंठ से उनकी प्रशंसा की है। मेरा तो यह कहना है कि ईसुरी के बाद से अनेक कवियों ने फाग संज्ञना की और आज भी कर रहे हैं, लेकिन वे ईसुरी से आगे नहीं निकल पाये। इस प्रकार समकालीन और परवर्ती फागकारों में ईसुरी का सर्वश्रेष्ठ स्थान है। उनकी मृत्यु को आज ७२ वर्ष हो चुके हैं, परन्तु उनका महत्व आज भी ज्यों का त्यों बना हुआ है। जन-मन के कंठहार ईसुरी की फागें बुन्देलखण्डी जनपद में जब तक यौवन और उल्लास रहेगा, तब तक गाई जाती रहेंगी।

पिपट (बिजावर), छतरपुर, म० प्र०

गंगाधर व्यास पर रीति-प्रभाव

● श्रीनिवास शुक्ल ●

लोककवि गंगाधर व्यास रीतिकालीन परम्परा की उपज थे। लोककवि को रीतिकाव्य से जोड़ना संगत ना प्रतीत नहीं होता क्योंकि लोककाव्य रीति-काव्य नहीं होता और रीतिकाव्य लोककाव्य नहीं होता। दोनों का परस्पर कोई सम्बन्ध नहीं। यदि कोई हो भी सकता है तो बहुत दूर का, अप्रत्यक्ष। लोककाव्य का स्वरूप लोक-संस्कृति की संवेदनशील चेतना से होता है, सहज, स्वाभाविक अनुभूति के स्पंदन से होता है और उसकी अभिव्यक्ति भी अकृत्रिम, आहम्बरहीन और अनायास होती है और उसकी विशेषता होती है कि वह जन्मते ही लोक-मानस-अजर विहारी बन जाता है, जनमानस में थिरकने लगता है। लोककाव्य ग्रामीण-जनता का सामान्य-जन का लिखित-अलिखित परम्परामय, कंठ-कंठ में गुंजता साहित्य है। इसका आशय आलम्बन-उद्दीपन, उपमा-उन्नमेष-उपमान, प्रथापरम्परा-प्रभाव, आस्था-विश्वास, प्रस्तुत-अप्रस्तुत विधान, प्रतीक, विम्बांकन, मान-प्रतिमान, काव्यरचना के समस्त उपकरण लोक-संस्कृति के अविच्छिन्न पर अंकुरित होते हैं। जबकि रीति काव्य अभिजात्य संस्कृति से अनुप्राणित होता है, वैभव-विलास में पलता-पनपता है। प्रायः राजा, रईसों, अमीर-उमराव के दरबारों में, दरबारों के लिये और दरबारी प्रकृति-सम्पन्न कवियों द्वारा ही रीति काव्य की सर्जना की जाती है। इसका अंशकरण, इसे छन्द कला का रंग-रोगन देना ही रीति-काव्य का प्रधान लक्षण है। नायिका भेद, नख-शिख-चित्रण में ही रीति कवि रमता है। इसमें भाव-पक्ष अनुभूति-पक्ष गौण होता है, आनुपंगिक होता है। साहित्य के सत्यं, जिवं, मुन्दरं के मूल स्वर से दूटकर अपने आश्रयदाता के विरुद्ध बखानना, उसकी अतिशयोक्तिपूर्ण

प्रशंसा-गायन करना इस काव्य का स्वभाव है। रीतिकाव्य सीमित परिवेश में जकड़ा हुआ, वासना-उन्नमेष और कामुक-वृत्तियों की कसरत करने वाला काव्य बनकर रह गया और जेप समाज में, समाज-जीवन के विविध व्यवहार-व्यापारों से, अभिव्यक्तियों-प्रवृत्तियों से वह सर्वथा असम्पृक्त हो गया। वह समाज का दर्पण या प्रतिबिम्ब नहीं बन सका। रीतिकालीन कवि का प्रयोजन केवल अर्थोपाजन करना, राजद्वार में बाहुवाही, मान सम्मान प्राप्त करना मात्र रह गया था, साहित्योपासना नहीं। किन्तु लोककाव्य और रीतिकाव्य के नाते को भी सर्वथा नकारा नहीं जा सकता। लोककाव्य पर भी प्रत्यक्ष रूप में कहीं न कहीं कुछ न कुछ प्रभाव तो पड़ा ही है। लोककाव्य में प्राकृत छंद-विधान, रस, अलंकार का प्रचलन स्वरूप स्थल-स्थल पर छिटका पड़ा है भक्तिपरक रचनायें भी लोककाव्य में प्रचुर मात्रा में उपलब्ध हैं। ता-पयं यह है कि लोक काव्य कोई ऐसा काव्य नहीं है, जो साहित्य की विभिन्न विधाओं या शैलियों से सर्वथा अप्रभावित हो।

गंगाधर को इसी परिवेश में देखना होगा। उनका अधिकांश साहित्य लोक जीवन की विविध रीति-नीतियों, आस्थाओं, विश्वासों, आचार-विचारों में जुड़ा हुआ है और उन्होंने अपने आचार्यत्व को प्रमाणित करने के लिये रीति काव्य से प्रभावित रचनायें भी कम नहीं की हैं। वैसे उनके विषय में यह लांछन लगाने की गुंजाइश कहीं नहीं है कि उन्होंने राजा और राजदरबार की प्रशंसा में, धन कमाने अथवा यश अर्जित करने के प्रयोजन से काव्य सर्जना की हो। रीति काव्य को केवल हास-विलास का ही साहित्य नहीं कहा जा सकता। उसने भी राष्ट्रीय भावना से उत्प्रेरित भूषण जैसे ओजस्वी कवि को जन्म दिया, जिसने शिवाजी जैसे राष्ट्रनायक की राष्ट्रीय भावनाओं को प्रखरतर बनाया और आचार्य केशव दास जैसे कवि ने रामचन्द्रिका का प्रणयन करके भक्ति का कुछ न कुछ संस्पर्ण तो किया ही। इस प्रकार एक शैली और दूसरी शैली के काव्य के बीच कोई अलंघ्य सीमा रेखा नहीं खींची जा सकती। व्यासजी ने भक्तिपरक, शृङ्गारपरक पौराणिक आख्यानपरक और लोकजीवनपरक रचनायें की हैं। यहाँ उनकी हर शैली की रचनाओं के उदाहरण देना तो प्रासंगिक न होने से सम्भव नहीं है, किन्तु व्यास जी की रीति-प्रधान काव्य की चर्चा चूँकि मेरे द्वारा की जा रही है, इसलिये उसके कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं। व्यासजी ने स्वकीया नायिका का बड़ा मुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किया है, जो इस प्रकार है :—

सरित नहात, सर तटकों न जात, फूल
देखत डरात, चाह राखे कलि कान की।

केशर को अंग राग तापी अनुराग करें
डरै देख मलय न चाहे प्रभा मान की ।
गंगाधर कहै लहै चन्द्रिका सों प्रीत, नहीं
चन्द्र सौ प्रतीत, भीत मानै दीप दान की ।
मौतिन को हार देख होत मन हारता है
बीरो को सुचाहें, परवाहै नहीं पान की ॥

मनसा-बाचा-कमण्डा अपने पति के प्रति ही जिसका पूर्ण समर्पण हो, वह है स्वकीया । इस उदाहरण में ऐसी नारी का चित्रण है, जो न केवल परपुरुष को कल्पना से दूर है बल्कि पुत्तिय वस्तुओं तक में उसका अनुराग नहीं है । एक वयः संधि सोपान पर आई हुई मध्यानायिका का चित्रण देखिये :—

बोली एक आलीकर मन में खुसाली आप
राधा तेरे अंग को सिगार हूँ बनाऊँ मैं ।
कंकन सुकिकनी औ चोली चारु रेशम की
सारी जरतारी की सुनीबी चुनवाऊँ मैं ।
गंगाधर लेकर समूह सब जेवर को
जकसी रही हूँ कहा अकल दौराऊँ मैं ।
गाढ़े नग ढीले होत ढीले नग गाढ़े होत
कौन कौ उताहूँ कौन, कौन पहराऊँ मैं ।

एक दूसरा उदाहरण प्रेम गविता नारी का है, जो अत्यन्त अनूठा है और जो बुन्देली संस्कृति का उदाहरण है, देखिये—

आली लरिकाई तें सो आई तरुणाई तन
सास नंद मेरे इस नेह में सनी रही ।
भूषण अमोल, बड़मोल के निचोल पैरें
तिनमें अमोल लग कौरिन कनी रही ।
गंगाधर कहै और सुख है समस्त मोहि
साँची कहौ तो सो लग इतनी घनी रही ।
काहूँ तै न रहो रोस मोरे मन रहो मोहि
धूँघट के घालिबे की लालसा बनी रही ॥

नायिका भेद रीति काव्य की हो देन नहीं है, अपितु इसके पीछे हिन्दी भक्तिकाल का खोत भी है । भक्ति साहित्य में नायिका का प्रवेश बंगाली वैष्णव आचार्यों के द्वारा हुआ है । भक्ति का चर्मोत्कर्ष राधा गोपी के प्रतीकों द्वारा स्थापित हुआ है । भारतीय संस्कृति की भक्ति-धारा का संगम नायिका-

भेद से हो जाना एक विशेष सांस्कृतिक घटना कही जायेगी, जिससे सौंदर्य-माधुर्य और लालित्य में अपूर्व श्रीवृद्धि हुई है । विद्यापति ने नायिकाभेद का जो ललित साहित्य दिया है, उसी परम्परा में वृज-साहित्य के भवत कवियों ने इसको स्पर्ण किया, है बुन्देली साहित्य भी वृज साहित्य की तरह नायिका भेद की दृष्टि से खूब सम्पन्न है ।

गंगाधर व्यास की रचनाओं में रीति परम्परा का प्रभाव होने के साथ उनकी जो उल्लेखनीय विशेषता है, वह है मंरे साहित्य को नई विद्या का जन्म देने की और उसे रीति परम्परा से आत-प्रोत करने की । सैर गोमधर छन्द का अपभ्रंश शब्द है, जो इस क्षेत्र में प्रयुक्त होता है । इसमें चार चरण होते हैं और प्रत्येक चरण में २२ मात्राएँ । प्रत्येक १२ मात्रा पर पति और फिर १० मात्राएँ इस प्रकार २२ मात्राओं के चार चरण वाला सैर छन्द पहले चलता था । इटावा निवासी पं० बाबू लाल ने सैर दिल तरंग लिखी । इसी प्रकार जबलपुर-निवासी पं० जगन्नाथ मिश्र ने सैर वाटिका नामक पुस्तक की रचना की । ये सैरे न तो जन साधारण में प्रचलित थी और न इनका कोई साहित्यिक स्वरूप निखर पाया था । व्यास जी ने इसकी काया बदल दी । उन्होंने सैर को चार चरण के स्थान पर तीन चरण का कर दिया और हर तीसरे चरण में एक टेक । सैर के प्रारम्भ में दोहा, सोरठा का जड़ाव और उक्त तीन-तीन चरणों के चार छन्द मिलाकर एक झुमका बनाने की नई प्रणाली उन्होंने चलाई । छतरपुर में सैरों का अंकुर फूटा और क्रमशः पल्लवित पुष्पित होकर बुन्देलखण्ड के विशाल भू भाग में वट वृक्ष की भाँति छा गया । छतरपुर में इसके दो अखाड़े या दल हैं जो व्यास जी के समय से ही ज्यों के त्यों चले आते हैं । एक दल के नेता थे व्यास जी तथा दूसरे दल के नेता थे पं० परमानन्द पाण्डे । दोनों दलों में साहित्यिक स्पर्धा चलती है जो साहित्यिक अभिरुचि का प्रसार-प्रचार करने में संलग्न है । इनमें कोई वैमनस्यता नहीं । दोनों दल व्यास जी के प्रति समान रूप से श्रद्धावान हैं । दोनों दल की फड़वाजी बुन्देलखण्ड में प्रसिद्ध है । जब दोनों दल सैर की गम्मत में बैठते हैं, तो श्रोताओं की भीड़ लग जाती है । गम्मत में डोलक, मंजीरा, घेरा जैसे वाद्यों का प्रयोग होता है और जब ये साहित्यिक-प्रतियोगिता छिड़ती है, तो हार-जीत की होड़ में ये दल हफ्तों गम्मत में बैठे रहते हैं । सैर की एक पंक्ति दल का एक गायक उठाता है और दल के शेष गायक उसे दुहराते हैं । इन सैरों में नायिका-भेद के प्रश्नोत्तर काव्य के लक्षण पौराणिक आख्यान के प्रश्नोत्तरों की झड़ी लग जाती है । जो दल प्रश्नों के उत्तर नहीं दे पाता उसका झण्डा झुक जाता है और विजयी दल अपना झण्डा ऊँचा किये हुये विजयोन्माद में फड़ से उठकर रास्ता-रास्ता गाता

चला जाता है और गणेश पूजन करने के उपरान्त विसर्जित हो जाता है। विशेषता यह है कि दोनों दल कण्ठाग्र छन्दों की ही सुनाते हैं। व्यास जी आशु कवि थे और जब कभी कोई जटिल प्रश्न के उत्तर देने का संकट सामने आता था, तो तत्काल आशु रचना करके व्यास जी प्रश्न का समाधान कर देते थे। व्यास जी की इस परम्परा को उनके शिष्य स्व० श्री रामदास नामदेव एवं श्रीराजाराम शुक्ल एवं गोकुल प्रसाद महाशय ने यशस्वी ढंग से अधुण रखा है और श्री रामनाथ गुप्त हरिदेव उसी रूप में इस परम्परा को प्रवहमान किये हुये हैं। इस सैर साहित्य में भक्ति, श्रृङ्गार, वीर आदि नवरस हैं। नायिका भेद की भरमार है। बुन्देली जीवन की विविध शाकियाँ हैं और चमत्कारों का प्राचुर्य है। व्यास जी के सैर-साहित्य में ककहरा, निरोष्ठ, दुअंग, चौअंग, कूट, लतापक्ष इत्यादि चमत्कारिक प्रयोग खूब हुये हैं। ककहरा उसे कहते हैं, जहाँ सैर के प्रथम चरण में 'क' दूसरे में 'ख' तीसरे में 'ग' इसी प्रकार से क्रमशः वर्णों का प्रयोग होता है। निरोष्ठ अधर छन्द वह है, जिसके पाठ में अधर और ओष्ठ का संयोग न हो। दो अंग में चरण के आदि और अन्त में समान अधर या शब्द की आवृत्ति होती है और दूसरे चरण का प्रारम्भ उसी अधर या शब्द से होता है। चौ अंग में चरण के आदि और अन्त के अतिरिक्त चरण में चार बार समान अधर की आवृत्ति होती है तथा उस अधर या शब्द से आगे के चरण का आरम्भ होता है। धर का दुअंग और निरोष्ठ सैर का उदाहरण देखिये—

धर हाय चली सखियाँ दध लीना सिर धर
धर लयी गैल जितकी श्रीकृष्ण तेज जिधर
धरनी न गनै कैसी देखे जिधर तिधर
धर धर के अधर मुरली झनकारे गिरधर

इसी प्रकार किसी सैर में उद्दिष्ट भाव के अतिरिक्त किसी अन्य वस्तु का अर्थ व्यंजित होता हो, उसे उस वस्तु की जिला कहते हैं जैसे एक सैर में पक्षी का जिला का उदाहरण देखिये :—

तज दये तमोर दाँतन मिस्सी नाधारी
अँमुआ प्रवाह नैनन से बहत पनारी
काजर दहन विसारी बेनी न समारी
नन्द लाल बिना ऊँछा जा दशा हमारी

प्रत्येक चरण में किसी पक्षी का नाम है जैसे पहले चरण में मोर दूसरे में मुआ तीसरे में बेनी तथा चौथे में लाल पक्षी व्यंजित होता है। इसी प्रकार आभूषण के जिला का उदाहरण देखिये :—

तजवीज श्याम सुन्दर सँ प्रीत लगाई
कपटी कड़े कठोर कुटिल कुँवर कन्हाई
जोड़ी मिली बराबर ऊँधी से गुलाई
कुबजा से संग लाद लई बेसरमाई

इसी प्रकार पूरी सैर में कोई न कोई आभूषण जुड़ा हुआ है। पहले चरण में बीज, दूसरे में कड़े, तीसरे में बराबर और चौथे में बेसर। ये बुन्देली आभूषणों के नाम हैं।

इसी प्रकार से व्यास जी ने चमत्कार के लिये कूट छन्द भी लिखे हैं, जिनमें नाता पक्ष भी आता है, जिसे यहाँ लतापक्ष कहते हैं। लता पक्ष को एक फाग का उदाहरण देखिये—

चल ताँये खगपति-पती बुलावें, सिन्धु मुनासँ कावें।
रवि तनया तट गगन झपट कर मुरपति-पति अँकुलावें।
गिरिपति तनया तापति को अरि, तुमबिन उमें सतावें।
गिरिधीपति भूषण ता भूषण बाहन देव मिलावें।
नृप सान्तनु-तिरिया गंगाधर लतापक्ष दरसावें।

सखियाँ राधिका से कहती हैं कि तुम्हें भगवान् कृष्ण बुलाते हैं। तेरे बिना उन्हें विरह वेदना हो रही है। शंकर-पार्वती तुम्हें उनसे मिलायें, ऐसा कामना करती हैं। शब्दार्थ के नाते से इस प्रकार अर्थ बनता है—खगपति गरुड़ और गरुण के पति विष्णु अर्थात् कृष्ण और सिन्धुमुता लक्ष्मी अथवा राधिका, रवितनया = जमना और मुरपति = इन्द्र उसका पति विष्णु अर्थात् कृष्ण गिरिपति-तनया = पार्वती, उसके पति शंकर उनका अरि कामदेव उनको अर्थात् कृष्ण को सता रहा है। गिरिपति = शंकर जो उनका भूषण सर्प का आभूषण मणि उसे मन में पढ़कर शीघ्र ही श्री कृष्ण के मन से मिलाने का काम यह वाहन करे। इस प्रकार एक दूसरे के क्रम-नाते से शब्द बनते जाते हैं और उन्हें जोड़कर उद्दिष्ट अर्थ व्यंजित होता है।

इस प्रकार व्यास जी ने विविध विषयों की हजारों सँ लिखकर इस क्षेत्र में सैर साहित्य को प्रतिष्ठित किया। उनके अखाड़े का बोलबाला छतरपुर मऊरानीपुर, झाँसी विजावर, जवलपुर, चरखारी इत्यादि स्थानों में है। व्यास जी के विविध साहित्य में रीति काव्य का छिड़काव और रीति परम्पराओं का प्रभाव यत्न-तत्न अंकित है। इसकी बानगी प्रस्तुत की गई है जो व्यास जी की शैली से परिचित कराने के लिये पर्याप्त है।

—एडवोकेट, छतरपुर, मं० प्र०

बुन्देली फाग-साहित्य में ख्यालीराम का योगदान

—डा० हरगोविन्द सिंह

बुन्देली फाग-साहित्य को समृद्ध करने वाले कवियों में ईसुरी, गंगाधर तथा ख्याली—इन तीन नामों ने लोकमानस पर अपनी अमिट छाप अंकित कर दी है। साहित्य महोपाध्याय पं० श्यामसुन्दर वादल ने अपनी शोधकृति 'बुन्देली का फाग-साहित्य' में इन तीनों को बृहत्त्वपी की संज्ञा दी है। वस्तुतः इस बृहत्त्वपी के अनूठे कविरत्न ख्यालीराम का कृतित्व सर्वप्रथम विद्वज्जनों के समक्ष व्यापक रूप से प्रकाश में लाने का श्रेय श्री वादल जी को ही है।

ख्यालीराम का जन्म विक्रम संवत् १६०६ के लगभग हमीरपुर जनपद के अन्तर्गत ग्राम-अकठोहां में लोधी राजपूत परिवार में हुआ था। शिक्षा-दीक्षा और विवाह के उपरान्त ये रियासत बिजावर में थानेदार के पद पर नियुक्त हुए। वहाँ के तत्कालीन नरेश श्री भानुप्रताप सिंह जी के दरबार में इन्होंने अपना परिचय इस प्रकार प्रस्तुत किया था :—

जात महालोधी हो, अबोधी सब भाँतिन सों,
ठाकुर खिताबी जगतराजी के कहाँ जू।
आपके सिपाही, खैरखवाही साख-साखन की,
वंश विकटराय को प्रशंसा का बतारें जू।
ख्यालीराम नाम जो सनाम भाई-वंदन में,
सोई नाम आपऊ की सनद में लिखावें जू।
जौन हुक्म होय भूप भानुप्रताप जू कौ
रावरी कृपा सों सर्व पूरो कर लावें जू।

ज्ञातव्य है कि महाराजा छत्रसाल ने एक युद्ध में वीरतापूर्ण सहयोग देने के

उपलक्ष्य में विकटराय लोधी को ठाकुर साहब की उपाधि दी थी तथा अपने दरबार में बैठने के लिए इन्हें राजवंश की बराबरी का स्थान दिया था। कवि ख्यालीराम इन्हीं विकटराय के वंशज थे।

कविवर ईसुरी ने फाग-साहित्य में चौकड़िया छन्द को अमरत्व प्रदान किया, तो ख्यालीराम की विनोद देन यह रही कि इन्होंने सूत्र रूप में चूड़ामणि की भाँति एक दोहा जड़कर उम चौकड़िया का शीर्षभाग अलंकृत कर दिया। उदाहरण प्रस्तुत है—

राधा तैं बड़भागनी, कोन नपस्था कीन।

तीन लोक त्रिभुवन धनी, तैनें ब्रम कर कीन ॥

है बड़भाग राधिका तेरो, पुन पुरानन केने।

सिव सनकादि और ब्रह्मादिक जिनकी चहत छटेरो।

सो माधव राधा के उर में बैठो लेत बनेरो।

मुन्दर स्याम रंगीले की मन राधा चिन की चेरो।

कवि ख्याली उनके का कमती, जिनकेँ स्याम कमेरो ॥

ईसुरी ने अपने काव्य में सहज-स्वाभाविक बोलचाल की भाषा का प्रयोग किया, परन्तु ख्यालीराम की भाषा ठेठ बुन्देली नहीं, साहित्यिक बुन्देली कही जाएगी। हिन्दी के रीतिकालीन साहित्य का इन्हें अच्छा ज्ञान था। फड़वाजी में इनके काव्यशास्त्रीय अध्ययन की धाक जमी रहती थी। नख-शिख वर्णन में कभी ये विपक्ष से प्रश्न करते—

तन में चौदह रतन तुम्हारे, लगे पिया खाँ प्यारे।

कोन अंग में कोन रहत हैं, कहियो न्यारे-न्यारे।

तो कभी वर्ण और रसों के सम्बन्ध में गुण, देवताओं आदि की जानकारी माँगते हुए ललकारते थे—

कोने गुन कौ कोन देवता, का फल के अधिकारी।

कवि ख्याली पिंगल बिन कविता करै सो पगला भारी।

इसी क्रम में नायिका-भेद-सम्बन्धी एक प्रश्न का उदाहरण और देखिए—

नहिँ वियोग, नहिँ सौत घर, नहिँ ग्रहा बलवन्त।

वहूँ होत कस दुबरी, लागै ललित बसन्त ॥

आली नहिँ वियोग पिय करी, मलिन भओ तन तेरो।

सुख-सम्पत् सब ग्रहा बली है, नहिँ विधाता डेरो।

ऐसी ललित बसन्त अवाई, स्रवत समीर छहेरो।

ख्यालीराम नायिका की दुख कविजन करो निबेरो ॥

विदग्ध जन ही इस तथ्य को समझ सकते हैं कि यह नायिका परकीया है और इसका संकेत-स्थल नष्ट हो गया है।

ख्यालीराम की प्रतिभा बहुमुखी थी। ज्योतिष का ज्ञान भी उनकी रचनाओं से व्यक्त होता है, देखिए :—

जग में बारा रासैं जानों, जोतिस मत नौ मानों ।
कर्क मीन वृश्चिक राम में बिप्र बरन पहचानों ।
कन्या मकर और वृष इनमें वैश्य बरन कर छानों ।
मेख सिंह, धन रास वास में सो छती सनमानों ।
कुंभ तुला अरु मिथुन जो ख्याली रोई सूद बखानों ॥

यद्यपि इनके काव्य में कलापक्ष की ही प्रधानता है, तथापि भाव पक्ष निर्जीब नहीं होने पाया। परिवार में ही किसी असमर्थ को आखेट बनाने वाली लक्षिता परकीया पर किया गया तीखा व्यंग्य देखिए :—

अपने घरइ में घरआ करतीं, बाहर पांव न धरतीं ।
हैं बन्दूक जोग नाहर के, खरै काए खाँ मरतीं ।
बाने बाँध सिपाहिन केरे, अब काए खाँ डरतीं ।
ख्यालीराम उजारै जाकै का कुदवन खाँ चरतीं ॥

परन्तु फागुन के महीने में कुल शीलवती नारी को वे अपना सत्परामर्श इन शब्दों में देने हैं :—

पर में वने अडव में गनें, का काऊ सैं कानें ।
इक नौ चान कुचाल चलत औ वृजे हैं फगवानें ।
दोरे दायें फिरत गुंडन की, तुमें देख गरानें ।
कवि ख्याली खेलन के बाने, बाँदें ता का कानें ॥

जिमी निष्कलंक पर चरित्र-सम्बन्धी झूठा आरोप लगा दिया गया है, उसका मनोबल जागृत करने हुए मुकवि कहता है :—

अदुवाँ का भोजाजत लगाएँ, बिना भेद के पाएँ ।
किमक मिमक खाँसी और खुरी, ए नैई छिपत छिपाएँ ।
उड़न फिरत दुग्गंध दूर में जो कोउ लासुन खाएँ ।
ख्याली चन्द दीय ना मैली, का भओ धूर उड़ाएँ ॥

ख्यालीराम की रचनाओं में अलंकारों की छटा देखते ही बनती है, साथ ही कल्पना की मौलिकता अपना अलग चमत्कार दिखाती है। एक फाग द्रष्टव्य है, जिसमें मृगछोने उलटे शिकारी के ही पीछे पड़ गए हैं :—

नैना अलवेली आली के, हँस हेरनवाली के ।
छरकत जान, छरा-से छूटत, छोना करसाली के ।
लैक जाय बोर दए रँग में, कंज पत्र लाली के ।
ख्यालीराम परे दृग दोऊ पीछे बनमाली के ॥

उक्त फाग में अनुप्रास, उपमा, रूपक तथा उत्प्रेक्षा अलंकार स्पष्ट हैं। अब कुछ पंक्तियों में प्रतीप और व्यतिरेक की झाँकी देखिए—

हेरन खड़गधार में पैनी, देखत भइ बेंचनी ।
मीन मलीन, दीन गति खंजन, गंजन मद मृगनैनी ।

× × ×

गति खाँ गजपति देख लजाने, मृगपति बनें पगने ।

बाजार में तोलने का धंधा करने वाले व्यक्ति को बुन्देली में, 'बया' कहा जाता है। एक फाग में नेत्रों के लिए बया का चमत्कारपूर्ण रूपक इस प्रकार बाँधा गया है—

नेह नगर में दृग बया, नीखे प्रगटे आय ।
दो मन को कर एक मन, देत भाव ठहराय ॥
नीखे प्रगटे नेह नगर में, नैन बया इत घर में ।
दो मन को कर देत एक मन, ऐसी तोलत कर में ।
देत भाव ठहराव जतन सैं राखत नहीं झगर में ॥
मालधनी-गाहक कवि ख्याली लेत लाभ पल भर में ॥

नायिकाओं के गुदना और तिल के वर्णन में उत्प्रेक्षा तथा सन्देह अलंकार के मनोरम प्रयोग इनकी रचनाओं में मिलते हैं—

गुदना गोरे गाल पै सोहै, ताकी उपमा को है ।
ज्यों मयंक परजंक बिछाकैं अरसी सुमन परो है ।

× × ×

निलकी परन तिलन सैं हलकी, बाएँ गाल पै झलकी ।
मानों चुई चन्द के ऊपर बुन्दी जमना-जल की ।

× × ×

गुदना लसत भौह बिच बाँकी, परत चन्द्र में टाँकी ।
कै तो परो सेज के ऊपर सोबै कन्त रमा कौ ।
गरल कंठ लै आन बिराजो कै तो पती उमा कौ ।
कै तो गोद लिएँ ससि बुध खाँ कै तो नग पन्ना कौ ।
कवि ख्याली लग जाय नजर ना पट धूँघट तो डाँकी ॥

नेतों की तुरंग से उगमा ग्याल कवि और बिहारी लाल ने भी दी है, किन्तु उक्त दोनों की तुलना में ख्यालीराम की इस फाग में कहीं अधिक लालव्य आ गया है :—

तोरे तिय तुरंग-से नैना, लाज-लगाम लगे ना ।
माया मन भजबूत से मोहरा, जेरबन्द जिनके ना ।
चार चार जीनाचतुराई, तंग तरुनाई कसे ना ।
धूँधट धुड़वारन से काड़े कूँत फुँदक फुँदना ।
कवि ख्याली आली वा छोड़ी, गलियन छैल खुँदे ना ॥

इनके कृतित्व पर रीतिकालीन परम्परा का गहरा प्रभाव है । राधाकृष्ण की प्रणय-लीलाएँ, विरह-वर्णन, गोपी-उद्धव संवाद आदि सभी विषय इनकी फागों में मुखरित हुए हैं । आभूषणों के चित्रण में छूटा की छवि देखिए :—

छूटा गोरे गरे बैजानों, दूरद से पहचानों ।
मानों साध हरीरी चोली रंग में जात समानों ।
ऐसी पहिर जगत जीते खाँ बाँधो तैनें बानों ।
ख्यालीराम राधिका तुम पै स्यामलिया बैहानों ॥

प्रेम-व्यापार में अदालती कार्यवाही का रूपक इनकी उद्भावनाओं की मौलिकता का अच्छा उदाहरण है—

गोरी बेइसाफी आँसी, सुनो राधिका साँसी ।
कायम करी रूप-रियासत में अदा-अदालत खासी ।
पठवा दए नैन के सम्मन, चिनवन के चपरासी ।
मन-मुलचिम कर लओ कैद में हँसी हँतकड़ी गाँसी ।
कवि ख्याली लेगुना लगा दई दफा तीन सौ ब्यासी ॥

अधिक लोकप्रियता के कारण इनकी कुछ फागें ईगुरी की छाप के साथ चनी पड़ी हैं । उक्त भाग के साथ भी ऐसा ही हुआ है । किन्तु इसी शैली में गंची हुई इनकी और भी फागें हैं, जो इस तथ्य को प्रमाणित करती हैं कि दुन्देबी फाग साहित्य की उक्त उद्भावना ख्यालीराम की ही देन है, देखिए—

१. आवत ग्याल गमारी करकें, गेह हमारे अरकें ।
नालिस श्री वृषभानु मुता से करवी जाय सम्हर कें ।
तहकीकात करावी हालउँ, तनक न रहवी डर कें ।
दफा तीन सौ सैतालिस की काररवाई करकें ।
ख्याली सेवा करने परिहै राधा की मन भरकें ।
नाहक छेडन गैल समलिया, साख-विसाखा ललिया ।
श्री वृषभानु-मुता महरानी राज त्रिलोकी अलिया ।

५६ / मामुलिया

कट गओ सम्मन, तुरत पकर कें मैगा लओ छलवलिया ।
दफा तीन सौ सैतालिस में राय हुकम फैमलिया ।
ख्याली स्याम राधिका जी की झारो जाय महलिया ॥

फाग की केवल एक पंक्ति में नायक पर घड़ी पानी डेडेल देने वाला शीघ्रा गमल प्रहार देखिए—

कौमिं आप छैन अलस्यानें, जान लई का कानें ।

नायिकाओं के क्रिया-कलापों के मार्मिक चित्रण ख्यालीराम की फागों में मिलते हैं । एक मध्या नायिका किस प्रकार प्रियतम को परामर्श दे रही है, गुनिए—

रजनी बीत गई सुन सड्यौ, भोर भए निम नड्यौ ।
दीपक जोत मलीन भई है, विरलड लखन नरड्यौ ।
उतरी ननद-वास महलन से आहट भट अँगनड्यौ ।
मोतिन माल गरें सीरी-सी, पीरी मुख विगमड्यौ ।
ख्याली स्याम सवेरो हो गओ, वैठो जाय अयड्यौ ॥

ख्यालीराम ने शृंगार रस में सरबोर होकर काव्य-रचना की है और रीतिकालीन कवि-कर्म के सभी गुण-दोष इनके कृतित्व में विद्यमान हैं । कहीं-कहीं पर तो अति शृंगारिकता अश्लीलता की सीमाएँ स्पर्श करने लगती हैं । फिर भी ज्ञान और भक्ति की सर्वथा उपेक्षा नहीं हुई प्रत्युत ऐसे प्रसंगों में जो कुछ भी इन्होंने लिखा, वह भी पर्याप्त मूल्यवान् है :—

कर्ता करम रेख से न्यारी, ताकों नहीं बिसारी ।
भागवान के भाग संग में सब कोउ करत गुजारी ।
कवि ख्याली कितने के लानें खँदत फिरत बयारी ।
× × × ×
कहा दोस करतार कौ, करम कुटिल गह बाँह ।
करमहीन कलपत रहें, कलप वृक्ष की छाँह ॥
कलपें कलपलता के नीचें, दोसी दोउ हग मीचें ।
मैले चीर नीर मैले में उज्जल होत न फीचें ।
और अन्त में कहते हैं, कि
इमली आम होय ना ख्याली, चाय दुध से सीचें ।

गुरु-दुर्लभ मानव-शरीर का महत्त्व एक रूपक के माध्यम से इस प्रकार दर्शाया है :—

मामुलिया / ५७

कीने दया-धरम के पाखे, सील-सपीलन राखे ।
अतरारी प्यारी ममता की करम कुरए दो साखे ।
मन मजबूत माया की म्यारी, माल मौज के आँके ॥
छाए सील-छमा के छप्पर, खप्पर खैर नबाके ।
कवि कपाली ऐसे घर काजें मुर नेर मुनि अभिलाखें ।

फागों के अतिरिक्त छपालीराम के कवित्त और छप्पर भी प्रसिद्ध है जो भावपक्ष तथा कलापक्ष दोनों ही दृष्टियों से सशक्त बन पड़े हैं। कवि को दिवंगत हुए आधी शताब्दी से अधिक का समय हो गया, परन्तु अभी तक रचनाओं का कोई संतोषजनक संकलन प्रकाशित नहीं हो सका। समुचित मोक्ष के अभाव में इनका साहित्य क्रमशः लुप्त होता जा रहा है जो कुछ भी सामग्री जेष है, वह फाग गायकों के बीच जहाँ-तहाँ बिखरी पड़ी है। गायक इनकी रचनाओं पर गर्व करते हैं और जो भी सामग्री उनके पास है, उसे अपनी बहुमूल्य निधि मानकर आज भी कवि की इस उक्ति को सार्थक कर रहे हैं —

‘कवि कपाली की कथन जतन से रतन-पारखी गावै ।’

—हिन्दी विभाग, ब्रह्मानंद महाविद्यालय,
राठ, ८० प्र०

बुन्देलखण्ड के अज्ञात कवि—फागुकार

—वीरेन्द्र जर्मा कोशिक

बुन्देलखण्ड अपनी लम्बी पौराणिक तथा ऐतिहासिक यात्रा के दौरान यजुर्होति, चेदि, वज्र, मत्स्य, दशार्ण, जैजाकभुक्ति, जुझारखण्ड, जुझौति, विन्ध्यालखण्ड और अब बुन्देलखण्ड आदि विभिन्न नामों से जाना जाता है। वर्तमान नाम बुन्देलखण्ड ३००-४०० वर्षों से अधिक प्राचीन नहीं माना जा सकता। ऐसा अनुमान किया जाता है कि इस क्षेत्र का अधिकांश भाग विन्ध्याटवी में स्थित होने के कारण इसका नाम पहले विन्ध्यालखण्ड हुआ, जो आगे चल कर बुन्देलखण्ड में बदल गया। ‘बुन्देलखण्ड के इतिहास’ में श्री गोरेलाल तिवारी ने लिखा है—“भारतवर्ष के मध्य-भाग में नर्मदा के उत्तर और जमुना के दक्षिण में विन्ध्याचल पर्वत की शाखाओं से समाकीर्ण और यमुना की सहायक नदियों के जल से सिंचित मृष्टि-सौंदर्यालंकृत जो प्रदेश है, उसे बुन्देलखण्ड कहते हैं। समय-समय पर इसका नाम दशार्ण, वज्र जैजाक-भुक्ति, जुझौति, जुझारखण्ड, विन्ध्यालखण्ड भी रहे हैं।”

सदैव से पिछड़ेपन का शिकार यह बुन्देलखण्ड सार्वजनिक उपेक्षाओं के बावजूद भी अपनी साहित्यिक और सांस्कृतिक परम्पराओं की अनुपम गौरव-गाथायें कहता रहा है। बुन्देलखण्ड की वीर-प्रसूत भूमि ने जहाँ आल्हा, ऊदल, महारानी लक्ष्मीबाई, महाराज छत्रसाल, चम्पतराय, हरदोल, चन्द्रशेखर आजाद, भगवानदास माहौर आदि वीरों को जहाँ अपनी गोद में खुल कर वीरता प्रदर्शित करने के अवसर दिया, वहाँ महर्षि वेद व्यास, तुलसीदास, केशवदास, मैथिलीशरण गुप्त, वृन्दावन लाल वर्मा, डा० राम कुमार वर्मा आदि महान साहित्यकारों को अपनी-अपनी कलम के चमत्कार दिखलाने का महान

गौरव प्रदान किया। बुन्देलखण्ड की साहित्यिक गरिमा अत्यधिक समृद्ध है। यहाँ मध्यकालीन साहित्य में निर्गुण और सगुण दोनों ही धाराओं की खोज-खिन्नी प्रवाहित हुई है। बुन्देलखण्ड के इन बीरों और कवि-साहित्यकारों ने ही इसे राष्ट्रीय गौरव दिलाया है। इस क्षेत्र का लोक-साहित्य भी अग्रणीय है, जिसकी लोक-चिरपात विधा-फाग के अज्ञात रचनाकारों की चर्चा करना ही इन पंक्तियों के लेखक का उद्देश्य है। यह तो सभी जानते हैं कि बुन्देलखण्ड के लोक-साहित्य की एक अति महत्वपूर्ण विधा को ही फाग कहते हैं— पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने भी स्वीकार किया है—“ग्रामगीतों या लोकगीतों का एक विशेष भेद फाग साहित्य है।”

फाग या फाग साहित्य क्या है और कैसा है ? इन प्रश्नों का उत्तर तो बिद्वज्जन समय-समय पर देते ही रहे हैं। आचार्य श्री ध्याम मुन्दर बादल ने अपने महाद्वन्द्व 'बुन्देली का फाग-साहित्य' के 'फाग-साहित्य किसे कहते हैं' शीर्षक अध्याय में बताया है। 'फल्गु' शब्द कालान्तर में क्रमशः रूपान्तरित होता हुआ फल्गुफल्गु-फागु-फाग बन गया। 'संस्कृत-शब्दार्थ कोस्तुभ' में फल्गु शब्द के कई अर्थ दिये हैं जैसे असार अल्प, गया (बिहार) की एक नदी, उत्सव होनी का स्वीकार और वनन्तोत्सव। संस्कृत के फल्गु शब्द से बना यही फाग शब्द अब वसन्तोत्सव तथा रंग गुलाल की झड़ी में रुढ़ि हो गया है। 'वासन्तिकता यह है कि भारतीय संस्कृति में प्रत्येक उत्सव पर कोई न कोई गीत गाया जाता है जो उसी उत्सव के नाम से विख्यात हो जाता है। फाग शब्द भी उत्सव और गीत दोनों अर्थों में प्रयुक्त होता है।'

'फाग' के रचनाकारों में सब से प्रथम नाम ईसुरी का आता है, जिन्हें लोकहित्वा फाग का जन्मदाता ही कहा जाता है। गंगाधर व्यास, ख्यालीराम तथा खूबचन्द हमारे रस-सिद्ध फाग गायक हैं, जिन्होंने काफी ख्याति प्राप्त की है। इसके बाद तो अब अनेकों फागकार ऐसे हैं, जिन्होंने इस लोक प्रसिद्ध विद्या-फाग के माध्यम से यश अर्जित किया है, जिनकी चर्चा भी यत्न-तत्त विभिन्न ग्रन्थों में मिल जाती है। आइए, हम यहाँ आपको कुछ ऐसे रस-सिद्ध फागकारों से मिलायें, जिन्होंने फाग-लेखन के क्षेत्र में अद्भुत प्रतिभा तथा लगन का परिचय दिया है, लेकिन साहित्य के अथाह सागर के एक निर्जन कोने में अज्ञात पड़े रह जाने के लिये विवश हैं। ऐसे फागकारों में सर्व प्रथम हम मऊरानीपुर के रससिद्ध फागकार स्वर्गीय श्री दुर्गाप्रसाद पुरोहित से आरम्भ करने हैं।

स्वर्गीय पं० दुर्गाप्रसाद पुरोहित का जन्म मऊरानीपुर (झाँसी) उ० प्र० के पं० द्वारालाल पुरोहित के गहाँ सम्वत् १८८६-८७ के आस-पास हुआ था ।

पिता की एकमात्र सन्तान होने के कारण वे अत्यधिक लाड़ले थे, किन्तु यह लाड़-प्यार उन्हें दीर्घकाल तक न मिल सका क्योंकि पिता का निधन अल्पायु में ही हो गया था। फलस्वरूप विशालयीन शिक्षा तो बीच में रुक ही गई, पत्रिचार के भरण-पोषण का भार भी उनके कंधों पर अल्पायु में ही आ पड़ा। जीविका का प्रमुख साधन कृषि और वस्त्र का व्यापार था। काव्य-लेखन में अभिरुचि होने से वे फार्मों, मैरों आदि लिखा करते थे। उस्ताद कहलाते थे और मूलचन्द नायक, बोदन गुनार, कन्याणदाम तथा बिहारीलाल दुबे आदि इनके मुख्य चेले थे। छतरपुर के समकालीन फार्माकार श्री गंगाधर व्यास से प्रायः सैर-प्रतिपोगितायें हुआ करती थीं। महाभारत तथा मागवत की कथाओं को दाढ़ों में लिखा। नरकाव्य तथा किर्मा की प्रशंसा में साहित्य मृजन के वे पोर विरोधी थे। वे अक्सर कहा करते थे—

‘नरकाव्य करै जो नर, सो नरकै जाय ।’

सन् १९६४ की श्रावण शुक्ला एकादशी को आपने स्वर्गगोहण किया।
उनकी रचना का एक उदाहरण देखिये—

कर कृपा पारब्रह्म यह उर धारी,
निजदास जानि स्वामी सब संकट शरी ।
सुर दुर्लभ नर तन प्रभु अब न विसारी,
निस वासर तुव चरनन में चित लगे हमारी ।
घर-घर में हो व्यापक, का तुम्हें छिपावे,
तैलोक विदित सुजस वेद बरनत चारी ।
दुख दूर करी दीन जान दया विचारी,
अभिमानी अधम कुत्सित यह क्रोध निकारी ।
आवै न स्वप्न में समीप दूर निवारी,
तुम कृष्णाकर किकर मैं दीन तुम्हारी ।
अगनित अपार मेरे पातक न निहारी,
जन जान नाथ भवनिधि ते पार उतारी ।
द्विज दुर्गा की भूल-चूक पाछें डारी ॥

मऊराणापुर (झाँसी) उ० प्र० से ही ७-८ मील दूर स्थित ग्राम-बनहोरो-कलाँ जिला टीकागढ़ (म.प्र.) में २ अगस्त १९१० में जन्मे मुंशी दुर्गाप्रसाद खरे दूसरे हमारे ऐसे फागुकार हैं, जिन्हें बुन्देलखण्डवासी भूलते से जा रहे हैं। इनके पिता श्री गयाप्रसाद खरे ओरछा राज्य में तहसीलदार थे और पुत्र श्री जगदीश प्रसाद खरे आजकल छत्तपुर में पुलिस दारोगा हैं। मिडिल

पास करने के बाद मुंशी जी और छा राजव में शिक्षक हो गए और अपनी मृत्यु २८ अप्रैल १९५७ तक इसी पद को सुशोभित करते रहे। सम्बा कव, हुबली-गतली काया, गोलाकार चेहरा, ऊँचा मस्तक, गेहूँ की रंग आदि के सुन्दर समन्वय सहित ही इनके व्यक्तित्व और कवि का विकास हुआ था। बुन्देली भाषा में उन्होंने अनेक काव्य-रचनाओं का गुंजन किया था, जिनमें सरसता, ओज, चमत्कार सभी कुछ विद्यमान रहता था। भाषा अत्यन्त मधुर और हृदय-स्पर्शी होती थी। फागु हो या भजन-कीर्तन उनकी हर रचना की यही विशेषता होती थी कि उनकी कलम से वह निकली नहीं कि सीधे आम जनता की ज़बान पर पहुँच जाती थी। ग्राम में स्कूल खुला नहीं कि मुंशी जी की फागु सबकी ज़बान पर अछेरित्व करते सभी—

खुल गया मिडिल स्कूल, भई अति फूल

कि भवन बनाना....

इसी प्रकार जब देश में विकास योजनाओं का प्रचलन हुआ तो उनका यह फाग भी सबकी ज़बान पर थी—

—भली खुली योजना विकास है।

जिला जिला अंतरगत इक इक इज्जतार है ॥

एक और फागु भी देखिये—

फागु बनाकर कहत हो, गुंजन सुनो वरकाय।

कान मान लातुर जरा नहि अधर पर आय ॥

हर दम भज हर हर हर हर।

चरण कमल सर धर धर धर ॥

हर दम भज मन कर सकल यतन।

रट रट भगवत तव तज तज तज ॥

ऐसे ही हमारे तीसरे अविज्ञापित, अज्ञात एवं अप्रकाशित किन्तु अपने देश में खूब जाने-माने फागुकार हैं—पन्ना जिलान्तर्गत देवेन्द्रनगर के निकट-वर्ती बड़ागाँव निवासी लगभग ६० वर्षीय श्री मलखान सिंह जी। इनके पिता श्री गिरवरसिंह गाँव के एक छोटे-मोटे खेतिहर किसान थे। इस कारण इनकी शिक्षा-दीक्षा तो न के बराबर ही हुई पर छतरपुर के सहकारी सहायक पंजीयक श्री एस० एस० परिहार के सौजन्य से प्राप्त जानकारी के अनुसार श्री मलखान सिंह जी बहुत ही उच्च कोटि की फागें लिखते और सस्वर उनका गायन भी करते हैं। वृद्धावस्था के कारण अब उनकी बनाई फागें उनके शिष्यगण गाते-फिरते हैं। श्री सिंह ने अपनी ३१ चौकड़िया फागों में सम्पूर्ण राम-कथा का सुन्दर चित्रण प्रस्तुत किया है। यहाँ उनकी भागों के यह दो छन्द प्रस्तुत हैं—

६२ / मामुलिया

इत तै अब आगें नांगाओं, भलो आपनो चावों।
नाम तुमारी बड़ी सुनो ती, पै छोटी सो पावों ॥
पाँच आज अब छोड़ने नैयां, पड़ो हमारो दौवों।
कहैं मलखान पकड़ दुष्मन खी, कान पकड़ टैलाओ ॥

बाज के छैना युवकों पर व्यंग्य-प्रहार भी देखिए—

जब से उठो गुराजी झण्डा, नाम लिखायें गुण्डा।

गुवक, तीर, तरवार, नमंचा, लाठी लंग, ओ झण्डा ॥

ओ चाहत करन राज जे है मोनऊ मुस्टण्डा।

मैन चलाऊन, नैन मटकाऊन जे चले झुण्ड के झुण्डा ॥

कहैं मलखानसिंह जे देखो लगन चाउन इन्हें फकुंडा।

इस प्रकार यदि ईमानदारी से बुन्देलखण्ड में खोज की जाय, तो ग्रामीण अंचलों में न जाने कितने ऐसे सरस फागुकार मिल जायेंगे जिनको कोई नहीं जानता। उनका एक अति लम्बा चिट्ठा प्रस्तुत किया जा सकता है। उन सबका विस्तृत विवरण इस संक्षिप्त आलेख में दे पाना संभव नहीं। महाराजा महाविद्यालय, छतरपुर के प्राध्यापक डा० नर्मदा प्रसाद गुप्त के सौजन्य से प्राप्त ऐसे फागुकारों की लम्बी सूची मेरे पास है जिसके नाम इस प्रकार हैं—

बिन्दावन, रघुनाथ, रसिक गोविन्द, रामदीन, चतुरंग, रमिया, वृजलाल, मदनगोपाल, दामोदर, नत्थू, परसराम, दुजराज, रघुवर, दुजचमन, शिवदयाल, गजाधर, दशानंद, ठाकुरदास, सूर-श्याम और अयोध्या कोरी, पृथ्वीपुर, (टीकमगढ़) आदि।

अयोध्या कोरी की फागें इतनी सरस, सरल और प्रभावकारी होती हैं कि श्रोतागण आश्चर्य में डूबकर विचार करने लगते हैं कि यह अनपढ़ दृष्टि-हीन फागुकार कैसे ऐसे सुन्दर-सरल, बोलचाल के शब्दों से गड़कर अपनी फागें टंकता है। स्वयं लेखक ने पृथ्वीपुर में अध्यापन-काल के समय इस फागुकार की रचनाओं को सुना था पर दुर्भाग्य से इस आलेख में उसकी कोई फाग अभाव के कारण समाविष्ट न हो सकी।

और अब इन सभी फागुकारों में से कुछ प्रमुखों की श्रेष्ठ फागों को ही प्रस्तुत कर सकूँगा—

बिन्दावन—

वसंत

रितुराज साज दल चढ़ धाये। न बलम विदेशी घर आये

ले गोनों घर में बैठारों अपुन बिदेस जा छाये ॥

तलफत रहें सेज के ऊपर बारी उमर में तरसाये ॥

बिन्दावन कोऊ जस कर लेवे जाय समलिये समझाये ॥

मामुलिया / ६३

कैसी मधुर पीड़ा है इन पंक्तियों में नायिका की जिस पर कोई भी
ऐहसान कर लें, यदि उसके सांवलिया 'प्रिय' को समझाकर उसके पास ले आवे।
बृजलाल—

परदेशी ग्रह आ गये, भई विरह न मुखमंत ।

अनभाव न भावन भये, येरी हमें वसंत ॥

विरहिन लगी वसंत बनावन, ग्रह आवे मनभावन ॥

लागी सजन अभूषन भूषन बसन गुग्गुन बसावन ॥

कोकिल कीर भीर भीरन की मोदन मुख दरसावन ॥

मित बृजलाल आस भई पूरी अवरंग धूर उड़ावन ॥

वसंत में नायिका के पिय-मिलन की हार्दिक प्रसन्नता के बाद अब आइए
मिलिए रसिया की इस नायिका से—

मेदुर लाल भाल पै सोहे बँदा लाल लसो है ॥

लाल कपोल लाल है नैना डोरा लाल खिचो है ॥

लालई लाल कुचन बिच रेखा लाल भराव भरो है ॥

रसिया लाल लाल है पलका संग लाल लपटो है ॥

अब जरा परसराम जी की नायिका पर भी दृष्टिपात कर लें। बिरह-
व्याकुल इस नायिका की पीड़ा का कैसा सटीक, सरस और सुमनोहर चित्रण
फागुनकार ने बारहमासा के अन्तर्गत किया है—

अबै लों आवे न प्रीतम प्यारे । दोऊ नैन के तारे ॥

मधु में मरी जरी बैसखयां जेठ मदन तन जारे ॥

आसा असाढ़ लगी सावन लों भादों नीर अपारे ॥

निरमल नीर कुंवार कातिक में दीपक वार संभारे ॥

अगहन होत अंदेश पूस में गाँव परत तुसारे ॥

परसराम फागुन में मिल गये नेही नंद दुलारे ॥

तुम बिन तरसैं प्रान प्यारे । दोऊ नैन हमारे ॥

चैत भई चिता बैसखवां चले आह के नारे ॥

जेठ जराय असढ़वां आसा सावन झूला डारै ॥

भादों नीर कुंवार कातिक में विपुन गगन भये तारै ॥

अगहन होत अंदेश श्याम बिन, अंगुरन दिन गिन डारै ॥

पूसे परत सरदी माहों में, मकर महा तन गारै ॥

परसराम फागुन में खेली फाग श्याम घर आरे ॥

हिन्दी प्रवक्ता

१६४/२, जवाहर मार्ग,

छतरपुर, म० प्र०

बृन्वेली फागन में भरे भाव

— डॉ० के. एल. वर्मा, 'विन्दु'

जीवन में जीवन के दिनों योग्य के दिनों कुआँतन । विन्दुवन में फागुन को
मइना सोऊ उसाई मदन-मस्ती की मइना कओ जात । ईके लगननई ब्राम
बोराउन लगत; फसल गदराउन लगत, छेवलो को फूला फूली उचाई पै मनई
मन मुस्काउन लगत, सेंमर उगरारो गुलाल सो लगाउन लगत, मरसो सोऊ
पीरो पियराउन लगत, बटरा ओ मगरी आखें मिचकाउन लगत, मटर के
दानें चोली तनाउन लगत, कामदेव कामिन में पीरा सरसाउन लगत, गोरी,
होरी में हरियारिन सी हो-हो के माथे पै हरियल बँदा चमकाउन लगत,
टुंडियां की लाल मुइयां पै मुअना पतरी नुकीली चौच चलाउन लगत । हरियार
होरी के होके हुरदंगा, रंग-रस की धारा बुआउन लगत, ताल किरतुआ में
केसर घुराउन लगत । महुवे को आला-ऊदल को पानूदार पानू जो साँसज में
होरी को रंग-गुलाल अम्बर में उडाउन लगत । कायेके इतै मदनोत्सव को
मार नें महोत्सव खी इतई रचावतो, नर ओ नारी खों सिरस्टी-सिरजन के
लानें, आँखन की बातें कावे के काजें, खूबई ललचावतो ऊकी यादन की
याद राखे खों जी नगर जबई सें महुबी कुआवतो । राजा चन्देलन नें अपने
ई जस खों नगर-नगर डगर-डगर ताल और बावरी बनवा भरावतो । कला-
कारन नें कर-कर कलाकारी, नारी खों पथरन पै टाँकी सें टाँक दओ मूरत
सलीनी खों मूरत अनहोनी कर साँसज में इतै-उतै सबरे खों आँक दओ,
असरीरी काम ओ दुलइया रति खों खजुराहो के मन्दिर पै गड़-गड़ के राज
दओ । धन्य है ऊ कला, जो तला सी भरी दिखात । पथरा निरजीवन में
पिरान फूँक रूप को काजर सी आँज दओ ।

नचत बेड़नी दुलक पै जिउवरा सुलगत आग ।
गावे बारी गाए जो, राग कुआउत फाग ॥

होरी की झाँक औ कजरारी आँख के सुलगतनई दुलकिया गुमक उठन,
नगरिया घुमक उठन, मजोरा खनक उठत, चमीटा चटक उठन, नचवेवारी
दूनर हो-होके मटक उठत ई फाग के बोलन पै ।

जो कऊँ छैल छला हो जाते परे उँगरिअन राते ।
मौ पीछन गालन खो लगते, कजरार देत दिखाले ।
घरी-घरी घूँघट खोलन में नजर के सामे राते ।
मैं चाहत ती लख में बिदते, हाँत जई खों जाते ।
'ईमुर' दूर दरस के लाने, ऐसे काय ललाते ।

बुन्देली नायिका छलिया छबीले छैला खों, छला बनाकेँ पोरा में पिरोउन
बाउन, गालन खों छुआ केँ, लालन खों करकेँ राखेँ चाउत । काय के करकेँ
को मुक अनौखोई हाँतै, ई करकेँ के मुक के लानेँ सेक्सपिअर नेँ सोई कई केँ
कजंत को दारे हम मानुस न होकेँ उनकेँ हाँतन के दस्ताने होते, तौ उनकेँ
गालन खों गरम तौ करत राते । Had I been gloves to rest on those
cheeks. जई भाउन खो रसखान जू नेँ सोई कओ तौ केँ कजंत गाँकुल के बछरा,
ककरा, पधरा होते, तौ जीवन धन्य हो जाती । केँ बुन्देली हुरियारी हुरियारिन
केँ जुआब मे कन लगत केँ कजंत बे छला बनाउन चाउती, तौ हम सोई उनकेँ
कनफूल की साँकरे बनकेँ उनकेँ गालन पै हरकन चाउतै ।

साँकर कनफूल की होते इन मुतिअन के कोते ।
बैठत-उठत निगत निउरत में, परे गाल पै सोते ।
राते लगे माँग के नैचें, अंग-अंग सब जोते ।
'ईमुर' इन खों देख-देख केँ, सबरे जेवर रोते ।

आसा भरी भावउन की फाग खों सुनकेँ, मनई-मन, मन भरी वातन खों
गुनकेँ, अन्तस की पीरा खों, भाउन भरे हीरा खों, तरसावे के लानेँ, मन
की पीर मिटावे चानेँ, जई बोल युवती केँ ओठन पै सरमानेँ, पै ओँठ खुलई
तौ गए—

प्रीतम प्रीत लगाए केँ, बसन दूर जिन जाव ।

वसाँ हमाई नागरी, सौ दरसन दे दे जाव ॥

नजर सेँ टारे न टरी मोरे बालमा ।

दबा करत-करत रोग बढ़ई तौ गओ, जिउवरा को धर-धरा दुरकई ती गओ,
बिबसता फूट परी, दरद की दरदली पिचकारी छूट परी—

६६ / मामुलिया

आँगन सूकेँ सूकनी, बन सूकेँ कचनार ।
गोरी सूकेँ मायकेँ, हीन पुरुष की नार ॥
हमें मुक नइयाँ सासरे आए को ।

जिन्दगी जीवन में जीवन की रंग-रस भोगन में जई भाउन की फाग देखिए—

नई गोरी नए बालमा, नई होरी की झाँक ।

ऐमी होरी दागिओ' तारे कुले न आवे आँक ।

समर केँ यारी करो मोरे बालमा...

नारी की नारियत्व, ममत्व में रात, ममत्व अपनत्व में समात । कबे ? जबे
तिरिया साउन की बदरी सी रस बरसाउत, गोदी को ललना किलकारी सेँ
अचरा में हलचल मचाउत । "तिरिया मुहानी रे तबही लगे ललना खेले
पीर की दौर ।"

जोऊ ती जिन्दगी की सार कुआउत, केँ एकती हुरियारिन रंग में रंगी,
काऊ के नेव में पगी, कनेर कैसी डार, फागुन फगुआ बयार, अड़ियन खों
मटकाउत, कमरिया दूनर कर लचकाउत, हरीरौ बूँदा मौँ चमकाउत, नजरिया
दुन्दन सेँ घुमाउत, झूमत हाती कैसी छउआ, आरई चली रजउआ...नई...नई
कात...आखन कोँ गेरो कजरार कर रओ घात, गा-गा-केँ फाग आदा
जीवन इठलात—

मो पै रंगा न डारी संवरिया, मे तौ ऊसेँई अतर में डूबी लला ।

जो सुन पैहें समुरा मोरे, आउन न देहें बखरिया ललो ।

जो सुन पैहें सइयाँ हमारे, सोउन न देहें सिजरिया लला ! माँ पै .. ।

बुन्देली युवती फागुन की फागन में, केसर की क्यारिन में, मौज-मस्ती केँ
बागन में, रंग-रस के रसीले रागन में, ऐसी डूबी रात केँ जैसेँ अतर में डूबी
होय । जे ई ती ई बुन्देलखण्ड की अनहोनी बात आय, काय केँ इतै फागुन
को मइना आग लगावै बारो होतै । किनके लानेँ ? खासतौर सेँ उनके लानेँ
जीकी जनी-मान्स नई होतै । बुन्देली केँ पैले कवि जगनिक जू नै कई केँ—

रंडुआ रोबेँ रे फागुन में, सुन-सुन बिछियन की झन्कार ।

छाती नाग काम की लोटै बजबै पैजनिया ठन्कार ।

बुन्देली तरुनी हिन्नी सी किन्नी काउत, गलियन में गैलारन खों भरमाउत,
पैजना ठनकाउत, ककरा बजाउत, कढ़ई ती जात नाँय की माँग, सो ऐसेँ
लगत केँ जैसेँ बिबस बिखलूपत, बेचारे गरीबन खों, काम को महीपत अपने
कारन्दन सेँ सताउत, कसकान भरे ककरन सेँ तरसाउत, पिरान पेरत होय—

मामुलिया / ६७

चलन परत पैजना छनके, पाउन गोरी धन के ।
मुनतन रोम-रोम उठ आउत, धीरज रात न तन के ।
छूटे फिरत गैल-खोरन में, मुर मुखतार मदन के ।
'ईमुर' कौन कसाइन डारे, जे ककरा कसकन के ॥

बपसन्धि की बवाल, सोऊ करत कमात, किसोर औ जीवन की उरजैलू
साल, जई से कभजै बचन खुलत जात, रंग-रस चंचलता आखन में धुलत
जात, किसोरी बचरानी बातें, जीवन-देरी पै हरकत करत जात, लाज की
परदा अपने आपई हटत जात, काय के आखन की कजरा चुलबुलाउन लगत,
हीनन को गजरा कोरी कलइया से जूड़े पै चढ़-चढ़ कुलबुलाउन लगत, जिउरा
सोऊ अनलिखे भाउन खों बांच-बांच सोर मचाउन लगत, पिरित पिरैम के
रीने षट, घाट-घाट, बाट-बाट, बाट जुराउन लगत—

वे दिन गौने के कब आवैं, जब हम समुरें जावैं ।
बारे बलम लिबउआ होकें, डोला संग सजावैं ।
गा-गा-गुइयाँ गाँठ जोर कें, दोरे ली पाँचावैं ।
हाने लगा सान ननदी के, चरनन सीस नवावैं ।
'ईमुर' कबै फलाने जू की, दुलहिन टेर कुआवैं ।

ई फाग में, गाँठ जोर कें, हाने लगा कें फलाने जू की दुलइया कुआकें, कैऊ
बाक्यन में बुन्देली संस्क्रिती विहसत लगत, इत के संस्कारन की चित, चित
सो खिचन लगत, जेई तो विसस, विससता कुआउतैन इनन की पै भइया—

मन चाओ का मिलो काउ खों अनचाओ सब पावैं ।
मिलवे को कऊ गुन्त जुरै तो, खुद नई पी लुढ़कावैं ॥

बुन्देली तिरस्करत तरुनी बेर-बेर टेर-टेर उनखों रिझाउतीं, नजर खों फेर-फेर
सौ-सौ बेर, हेर-हेर मन भरमाउतीं, सौ लों गिनती, हा-हा लों विनती
कर-कर कें गाउतीं—

नजर भर हेरत काय नइयाँ,
हम तो राजा बन की हिरनियाँ ।...बन की हिरनियाँ...नजर भर ...
तुम ठाकुर के लरका, तुपक तीर मारत काय नइयाँ ।
बुन्देलखण्ड में ऊ पुरस की दसा तो देखियई नई जातै जाँके दो-दो ठौ
जनी हाँती यँ—

नदी किनारें गाँदरा, लफ-लफ दूनर होय ।
दो जोर को बालमा, सूक बहेरी होय ॥
गुजारो कठिन भओ ।

ईमें औरई जादाँ दरदोली, कसकीली, कसकन, जिउवरा की मसोस भरी
मसकन इत के गदराये जीवन की दुरदसा होत, जी को पती-पती तो होत पै
पती, पति राखन हार नई कुआउतै, बस नारी के जीवन भरे जिउरा खों
जरा-जरा, कआउतै, पापी पैड़े परो, परो-परो सताउतै, लाज भरे बन्दन की
गाँठें खुलाउतै, न कैये बारी सबई कछू कुआउतै—

मुगर नार टंडे पिया, रैन अकारथ जाय ।
मुरगा पापी बोल दे, जो मुरदा उठ जाय ॥
करम के पाँसे परे मोरे बालमा...।

कै दूसरी जाँगा बुन्देली भूगोल को बोल, अपने जिउरा खों टटोल बोलन
लगत, दंडक बन की डाँग खों अपनी आदी-अदूरी माँग खों, जीमें उनको
पूरी नई परत, मन जबा और जुनरी के पीसवे में धर-धरा नई धरत, ऊँचे
अटन की इतै टटन में, और मउआ के लटन में बीट कें गाउन लगतीं
जो गावो—

काय खों दई मोरे राम, डंगइया में काय खों दई मोरे राम ।
एक तौ डंगइया में जुनरी को पीसवो, दूजै लटन से काम !

कै रंग-गुलाल उड़न लगत, झाँझ सोऊ धजन लगत, बड़नी फिरकी पै
फिरकी दै-दै कै नचन लगत, स्वाँग भरी आदमी दूनर हो नवन लगत । उताँय
अटा पै ओट ठाड़ी तरुनी, अपने बचपन की करनी पै मरन लगन...यादव की
तपन में जिउरा तपन लगत—

दिल डारै अटा पै काय ठाड़ी दिल डारै अटा पै...!
कै तोरी सास ननद दुख दीनों, कै तोरे सइयाँ नै दई गारी ।
मायके के यार दिखे सपनन में आई हिनोर फटी छानी ।

छाती टूक-टूक होकें फटन लगत, याद की गाँसी गसन लगत, बावरी
बैरिन बात वरन लगत, जा दसा ओई जान सकत जीपै बीती होय—

आग लगी दरयाव में धुआँ न परगट होय ।
कै दिल जानै आपनो कै जा पै बीती होय ॥
काऊ की लगन कोऊ का जानै ?!

लगन लगे की बातई और होतै, जीकी जीसे लगन ऊ कोई में मगन
होतै । जब कितऊँ आँखें जुर जातीं तो, कछू नई, कै कै सब कछू काती राती—
अँखियाँ जब काऊ से लगतीं, पके खता सी दगतीं ।

जेई आखे जवै इतै सँ हट-हट के परम पिता सँ लगन लगनीं, तो इतै की
शव असार दिखान लगत—

रमना राम की नाम नगीना, मन मुदरी में दीना

× × ×

दिन दिन देव देह खों दीपक, कभऊँ न होत मलीना ॥

इतनोई नई लोक कवि ईसुरी ने सुरग खों कबीर की घाई मासरी कओ,
कायके एक न एक दिना उतै तो जानेई परै ।

एक दिन होत सबई की गीतों होंनो ओ अनहोनों ।

जानै परत सासरें मडयाँ, बुरआँ लगै चाय नौनो ॥

अन्न में जेई कैके बन्द करत ओ—

ऐसे भाउन की भरी फागें इतै अनन्त ।

व्याकुल चिन्दु आत्मा बिरहिन मिलौ न कंत ॥

दिनांक

१७-२-८२

२/४ प्रोफेसर कलौनी,

छतरपुर, म.प्र.

बुन्देली फागों का शब्द सामर्थ्य

डॉ० छविनाथ निवारी

किसी भी भाषा के शब्द-सामर्थ्य को जानने के लिए यह खोजना अत्या-
वश्यक होता है कि हम यह जान लें कि उसने आकर भाषा में कितनी पूँजी
अधिग्रहीत की है, उसकी अपनी निजी पूँजी कितनी है, उसकी स्थानीय किंवा
देसी संपदा कितनी है और कितना वह उधार लेकर अपना काम चला रही
है। प्रकारान्तर से उसके शब्द भण्डार में तत्सम, अर्द्ध तत्सम, तद्भव, देसी
और विदेशी शब्दों का क्या अनुपात है, यह जान लिया जाय !

साथ ही यह भी जान लिया जाय कि उस भाषा की पाचन शक्ति
कितनी प्रबल है, उसके शब्द-निर्माण की कितनी गणकत पद्धति है, एकार्थक,
अनेकार्थक, सूक्ष्मार्थक, विशिष्टार्थक, ध्वनि अनुरणनमूलक, प्रतीक और बिम्ब
विधायक शब्दों की संपदा कितनी है। क्षेत्रीय भाषा या उपभाषा के बोलचाल
के शब्दों, वार्ताओं एवं लोक साहित्य में प्रयुक्त शब्दों का अध्ययन किया जाय।
आलोच्य भाषा बुन्देली की फागों के शब्द सामर्थ्य का अध्ययन यदि हम उक्त
निकष पर करने बैठें, तो एक प्रदीप्त निबंध लिखना अनिवार्य होगा, जिसके
लिए यहाँ न तो अवकाश ही है और न औचित्य ।

अस्तु यहाँ हम बुन्देली फागों में प्रयुक्त प्रतीक शब्दावली के माध्यम से
ही उसके शब्द सामर्थ्य को विवेचन करेंगे ।

काव्यकला में रूप और सौन्दर्य के साधक सामान्य तत्त्व कल्पना, बिम्ब
और प्रतीक हैं। प्रतीक मृष्टि मनुष्य की चिन्तन-प्रणाली और क्रिया व्यापार
का एक आवश्यक अंग है। सामान्य जनता की अपेक्षा, कवि और कलाकारों
का प्रतीत मृजन के साथ घनिष्ठ संबंध होता है। कारण यह है कि कवि जब
स्वानुभूति के कुछ विशिष्ट अंगों को सामान्य अभिव्यक्ति के प्रचलित साधनों

में नहीं दाब पाता है, तब उन अर्थों को व्यञ्जित करने के लिए उन्हे प्रतीक चुनने पड़ते हैं। आशय यह है कि काव्य जगत् में अनुभूति के अकथनीय अर्थों को प्रतीकविधान के द्वारा प्रेषणीय बनाया जाता है अर्थात् कविता में मूल्य मोन्दर्य अथवा अकथनीय अनुभूति को व्यक्त करने के सर्वोत्तम माध्यम प्रतीक है। प्रतीक शब्द की व्युत्पत्ति भी यही अर्थ देती है—प्र+तीक गयी+घञ् या प्रकपेण लीङ्यते सम्पत्ते अर्थो यस्मात् तत् प्रतीकत्वम् अर्थात् जिसमें विशेष अर्थ की अवगति या अनुमति हो, वह प्रतीक है। 'साहित्य शब्द कोष' के पृष्ठ ४३१ पर प्रतीक की परिभाषा इस प्रकार दी गई है—'प्रतीक शब्द का प्रयोग उस दृश्य (अथवा गोचर) गन्तु के लिए किया जाता है, जो किसी अदृश्य (अगोचर या अप्रस्तुत) विषय का प्रतिनिधित्व, उसके साथ अपने साहचर्य के कारण करती है।' इस प्रकार प्रतीक कलाकार की अनुभूति के सम्पूर्ण के माध्यम होते हैं।

आँखों और श्रवण के अनुसार प्रतीकों के द्वारा व्यवस्थापन, आलेखन और संश्लेषण के कार्य सम्पन्न होते हैं। हमारी आलोच्य भाषा बुन्देली की फागों में कवियों ने प्रतीक शब्दावली के माध्यम में यही सब कार्य संपादित किए हैं—

भौरा जात पराये बागे, तोय लाज ना लागे।

घर की कली कीन कम फूली, अन्तर्द्वैत पराये ॥

इस फाग में 'भौरा' (भ्रमर) रसिक व्यक्ति का प्रतीक और 'कली' गृहणी की प्रतिकृति बनकर उपस्थित है, जो परंपरागत प्रतीक का उत्कृष्ट उदाहरण है। प्रतीकों में अर्थ की अनिश्चितता, नमनीयता, अनेकार्थकता, आकर्षण, प्रभाव, कलात्मक बोध, मनोदशा की व्यञ्जकता, सहजानुभूति-प्रवणता, संवेदन प्रधानता, व्यपदेशात्मकता, व्यष्टि में समष्टि का संश्लेषण, अव्यक्त को व्यक्त करने की क्षमता तथा संदर्भ सापेक्षता आदि अनेक गुण पाये जाते हैं। बुन्देली की फागों में प्रयुक्त प्रतीकों में उक्त गुण प्रचुरता में उपलब्ध होते हैं। यहाँ हम प्रतीकों की उक्त गुणवत्ता एवं शक्ति का परिचय प्राप्त करेंगे—

अर्थ की व्यापकता—

अंगरेजी परी गोरी गम खाने,

कहाँ बने चौकी, कहाँ बने धाने।

कहाँ जो बन गए जे जेलखाने ॥

इस फाग में 'अंगरेजी परी' (अंग्रेजी शासनकाल में उत्पन्न आतंकमयी व्यवस्था का संकेत) प्रतीक है, जो किसान द्वारा अपनी पत्नी को समझाया

गया है। इस एक शब्द में अंग्रेजों के चौमुखी प्रभाव और आतंक को प्रकट किया गया है। किसान की पत्नी उससे क्या अर्थ लेती है, यह अनिश्चित हो है। साथ ही अर्थ की नमनीयता और संदर्भ-सापेक्षता इस प्रतीक में समाविष्ट है। ब्यान्डोपीनर भाग्य में इस प्रकार के शब्दों का अर्थ संदर्भ-सापेक्षता द्वारा समझा जा सकता है।

मूत्र सापेक्ष अर्थ—बुन्देली फागों विशेषकर 'ईमुर' की फागों में कभी-कभी एक फाग में प्रतीक की अनेक इकाइयों का प्रयोग मिलता है, जिसमें फाग का अर्थ प्रतीक-मूत्र-सापेक्ष हो जाता है, यथा—

लामे नख-निख में तन नीकी, केशरि राधिका जी को।

केहरि, कदली, श्रीफल, दाड़िम, गति मण्डल गज कीकी ॥

आनंद कंद मंद मुमकैया, गिरधर को मन झीकी।

ईमुर उड़त मुवाग मुकुन की, जोभन घर की कीकी ॥

राधा के नख-निख मोन्दर्य वर्णन में केहरि (कमर), कदली (जवाँ), श्रीफल (उरोज), दाड़िम (दंतावलि) गति मण्डल गज (गजगामिनी चाल) आदि प्रतीक मूत्र संगुणित हैं, जिनके सूत्रों को व्याख्यायित करने पर मोन्दर्य उद्योतित हो उठता है।

संदर्भ-सापेक्षता—अंगरेजी राज्य के साथ-साथ उसकी भाषा, वेशभूषा और संस्कृति भारतवर्ष में आ गई। बुन्देलखण्ड पर भी उसका प्रभाव पड़ा। बुन्देलखण्ड की राधा ने भी अपनी मेना मजारी—

राधे सजी सखिन की पलटन, आप बनी लफटंत।

ललिता सूवेदार सलामी, देन लगी फरजंत ॥

पथरकला सन सेन संवारी, बग्दी पैरी बन टन।

राइट लेपट मिचन नैनन की, खोलन खोल फिरंतन।

'ईमुर' कृष्णचंद मन व्याकुल, बनो रहो है घंटन ॥

इस फाग में पलटन, लफटंत, सूवेदार, सलामी, फरजंत, सेन, बग्दी, राइटलेपट आदि शब्द प्रतीकों के द्वारा सम्पूर्ण सैन्य संचालन की अर्थच्छटा संदर्भ सापेक्ष है।

अनिश्चयात्मकता या अर्थ का अनिश्चय—बुन्देली फाग रचयिताओं विशेषकर 'ईमुर' की फागों में प्रयुक्त एक ही प्रतीक का सुनिश्चित अर्थ नहीं मिलता। वस्तुतः अलग अलग फागों में प्रयुक्त एक ही प्रतीक भिन्न-भिन्न अर्थ देता है और कभी-कभी ठीक विपरीत अर्थ देता है—यथा—'मधुकर या भौरा' के प्रतीक को देखा जा सकता है, यह प्रतीक कहीं सच्चे प्रेमी के अर्थ में आया

है, तो कही रसिक और कही लपट से अर्थ में। कही पति या स्वामी भाव में प्रयुक्त है, तो कही विरहोद्दीपक उपादान के रूप में।

भीरा रूप न एक कली पै, जो बृखभान लली पै।
जैसे पंखो पंख चलत है डेरा करत गली पै ॥

इस उद्धरण में भ्रमर 'लपटता' का प्रतीक है।

भीरा जात परामे बागे, तनक, लाज ना लागी।
घर की कली कौन कम फूली, काए न लेत परामे ॥

ये मोहाच्छन्न रसिक प्रेमी के रूप में प्रयुक्त हुआ है किन्तु इन पंक्तियों में—

जो तन-बाग बलम को नीकी, सिची सुहाग अमी को।
भीकत कर रह अंगिया भीतर मद रस चुअत लली को ॥
नेत पराम अधर पै 'मधुकर' बिकसी कमल कली को।
ईसुर कात रखायें रइओं, छुई न छैल गली को ॥

मधुकर को पति के प्रतीक रूप में चित्रित करके उसे सावधान किया गया है। एक अन्य स्थान पर—

खानी परी कृष्ण बिन कुंजै, वे मधुकर मा गुंजै।' में उल्लास और संयोग के सहकारी अर्थ में मधुकर का स्मरण किया गया है। सारांश यह है कि बुन्देली फागों की प्रतीक शब्दावली सन्दर्भ सापेक्षता के साथ-साथ अर्थ की अनिश्चयात्मकता रखती है।

एक ही भाव के व्यंजक अनेक प्रतीक स्वरूप उपमान—बुन्देली की फाग शब्दावली का यह वैशिष्ट्य है कि उसमें एक ही भाव की व्यंजना के लिए अनेक प्रतीकों को ग्रहण किया गया है, यथा—नैन या आंखों के लिए-तरवार, बान, पिस्तौल, कसाई, शिकारी, अहेरी आदि प्रतीक प्रयुक्त हुए हैं—

तरवार—कड़नन हनी नैन तरवारें, रजऊ ने अपने द्वारें।

बान—छूटें नैन बान इन खौरन, तिरछीं भोंय मरोरन ॥

पिस्तौल—आखियां पिस्तौलें सी भरकें, मागत जात समर कें।

शिकारी—इनके अजब शिकारी नैना, छैल छरकते रैना।

अहेरन—मम तन चोट घालवे कौं भए तोरे नैन अहेरन ॥

अथवा नेत्र सौन्दर्य सरोज, मृगसिमु, मीन, खंजन आदि परंपरागत प्रतीकों द्वारा व्यंजित कराया गया है। यथा—

लख तव नैनन की अरुनाई। गए सरोज छिपाई।

मृगसिमु निज अरि भय खां तजकें, बसे दूर बन जाई ॥

बचन अधिक भीन खंजन से उनई नें उपमा आई।
ईसुर इनकी कानों बरनों, नयनन मुन्दरनाई ॥

अनेकार्थी प्रतीक शब्द—'छानी या वक्षस्थल' शब्द प्रतीक बनकर साहचर्य संगोपन में अनेक अर्थों में प्रयुक्त हुआ है—यथा

(i) 'शोरई रजउ मागरें जानी, हमें लगा नेत्रो छानी।' इस स्थल पर भेंट या आलिंगन या मिलन का लाक्षणिक अर्थ व्यंजित हो रहा है।

(ii) 'कड़ओ गोने जोग भई छानी, लिखी बलम खां पानी।' यहाँ छानी 'उरोजों' की विकसित अवस्था की प्रतीक बन गई है।

(iii) 'जासों जरत रात है छानी, को है कीकी मानी।' इस पंक्ति में छानी 'हृदय' का प्रतीक बनकर उपस्थित है।

(iv) 'तिन्नी तरें छुअत छानी हो, लगत पीक गई गालन' में छानी पुट उरोज की प्रवाचिका बन गई है।

व्यष्टि में समष्टि का संगोपन—प्रतीक व्यष्टि में समष्टि का संगोपन है, अर्थगत और व्यापारगत संश्लेषण शीलता के कारण प्रतीक 'एक' में 'अनेक' का संगोपन करता है, इस निकष पर ईसुरी की यह फाग व्यातव्य है—

गोदी गुदनन की गुदनारी, सवरी, देह हमारी।

गालन पै गोविन्द गोद दो, कर में कुंजविहारी ॥

बैडयन भौत भरी बन माली, गरें धरी गिरधारी।

आनंद कंद लेउ अँगिया में, मांग में लिखी मुरारी ॥

करया कोद कँइया ईसुर, गोद मुखन मनहारी ॥

इस फाग में लिलहारी से अपने समस्त अंगों में कृष्ण के नाम गुदवाने का आग्रह है, किन्तु अलग-अलग स्थानों पर अलग-अलग नाम—गाल पर गोविन्द, कर में कुंजविहारी, बांह पर बनमाली, गले में गिरधारी, अंगिया (वक्षस्थल) में आनंद कंद, मांग में मुरारी करया (कमर) में कँइया (कत्तार) आदि लिखवाने के पीछे कितनी अर्थ वत्ता छिपी हुई है, इन नामों में निहित अर्थ च्छवि को जानने वाले ही समझ सकते हैं। जहाँ आंगिकता और वर्ण मैत्री का मणि कांचन योग इस प्रतीक योजना में बन पड़ा है, वहाँ व्यष्टि में समष्टि का संगोपन कर सकने में वह पूर्ण रूपेण सफल है। विहारी का अधोलिखित दोहा भी उपर्युक्त अर्थ ध्वनित करता है—

मनमोहन सों मोह करि, तू घनस्याम निहारि।

कुंजविहारी सों बिहरि, गिरधारी उर धारि।

अध्यक्ष का व्यवहारीकरण—रहस्यवादी कवियों और संतों के काव्य में

हम जिन प्रतीक-शब्दों को पाते हैं, उनमें आध्यात्मिक अर्थवत्ता अधिक रहती है और ऐन्द्रिय प्रत्यक्ष नगण्य रहता है। हीगेल ने कहा भी है कि 'उत्कृष्ट प्रतीकों में संकेत और ऐन्द्रिय निवेदन के बीच समतोल रहता है अथवा आध्यात्मिक संकेत की अधिकता रहती है।' (दि फिलासफा आफ फाइन आर्ट्स, हीगेल, नंदन, १६२०, पृ. २०) अर्थात् अव्यक्त को व्यक्त करने की क्षमता रहती है। बुन्देली कागों की प्रतीक शब्दावली में भी अव्यक्त को व्यक्त करने का अद्भुत प्रयास हुआ है, यथा—

राखे मनपंछी ना रानें, इक दिन सब खाँ जानें ।

ईमुर कई मान लो मोरी, लसी हाट उठ जानें ॥

यहा मन पंछी (प्राण पखेरू—जीवात्मा) का पर्याय है, तो 'जानें' शब्द (महाप्रयाण) का प्रतीक है। 'लगी हाट उठ जानें' में संसार रूपी बाजार का नमस्त होना—कहा गया है। अथवा—'उड़ जा तोताराम, पिजरा हो गए पुगने' में तोताराम (आत्मा) है और पुराने पिजरा वृद्ध क्षीण शरीर के अर्थ में प्रयुक्त है।

इस प्रकार बुन्देली काग काव्य में प्रयुक्त शब्दावली को देखने से पता चलता है कि बुन्देली की प्रतीक शब्द संरचना के अधोलिखित धरातल या स्तर मिलते हैं—

(१) शारीरिक या जैव—इस धरातल पर कार्य करने वाले प्रतीक प्रायः वेगोद्भेदक चित्रों (Kinaesthetic images) से उपस्थित होते हैं और इनका संबंध किसी न किसी प्रकार के शारीरिक क्रिया व्यापार (जैसे—खाना, मोना, चलना, जगना, झूमना आदि) से अवश्य रहता है, इस तरह जिन चित्रों में 'सक्रिय' ऐन्द्रियता की अधिकता रहती है, वे विकास पाकर शारीरिक वा जैव स्तर के प्रतीक बन जाते हैं, यथा—पेंड़ भरों (लेट लेटकर पाँव पड़ना), परकम्मा लगाउनीं (परिक्रमा लगाती) मुरगन में दई बाँग (सवेरा होना) अकय कहानीं (रहस्यमयी कथा) गिरा गुलाँट (कबूतर की पलटी लगाना) आदि प्रतीक शब्दावली जैव स्तर की है, जो बुन्देली कागों में मिलती है। विस्तार भय से उदाहरण अधिक देना संभव नहीं है।

(२) प्रतीकों का सामाजिक स्तर—इस स्तर पर प्रतीक सामाजिक पारिवारिक-सामूहिक संबंधों के द्वारा अगना अर्थ संप्रेषित करते हैं—यथा 'इक दिन होत मयई को गौनों, होनों और अनहोनों' में 'गौना' शब्द सामाजिक-पारिवारिक क्रिया द्वारा महाप्रयाण का संकेत देता है। इसी प्रकार बिदा, निरिया, समुगार, पीहर, मइक आदि इसी स्तर की प्रतीक शब्दावली है।

(३) प्रतीकों का भावात्मक स्तर—इस धरातल पर प्रतीक व्यक्ति के

मनावेश से संबद्ध रहते हैं और भौतिक जगत की 'कठोरताओं' से निरपेक्ष रहते हैं। ये प्रतीक उत्कृष्ट कला के नमूने होते हैं तथा—इनमें अर्थ की गुनिष्ठता के स्थान पर नमनीय अनेकार्यकता पायी जाती है। यथा 'रस की कली न भीर जुठारी, घरै यलम ना वारी।' में 'रसकली' 'भीर' अथवा—'गुमर भमानी, चली भमानी, राखन खाँ झांसी की पानी। अमर करन खाँ देस-कहानी।' में झांसी की पानी, देसकहानी आदि भावात्मक स्तर के श्रेष्ठ प्रतीक हैं।

बुन्देली कागों में प्रयुक्त प्रतीक शब्दावली की अर्थवत्ता तथा रचनात्मक धरातल के अवलोकन के उपरान्त उसके भेद या प्रकारों की चर्चा भी अप्रासंगिक न होगी—

(१) सार्वभौम प्रतीक—वे प्रतीक जिनके प्रति सभी देशों और सभी युगों में एक जैसी धारणा रहती है, सार्वभौम प्रतीक कहलाते हैं। यथा फूल (मुख-सुगंध और प्रसन्न जीवन का प्रतीक है)

'कहना के बेटी कोकिला फुल बीनन आइ।'

अथवा—वीर जवाहर जइ खाँ छोड़ी फूलन की मुख सइया।

(२) पारंपरिक प्रतीक—वे प्रतीक जो युग-युग से एक अर्थ में प्रयुक्त होते रहे हैं—जैसे—पपीरा (चातक-उत्कृष्ट नैष्ठिक प्रेम का प्रतीक),

अमी (अमृत-अमरता और मिठास का प्रतीक), हंस (जीवात्मा) यथा—जो तन बाग वलम को नीकौ, सिचौ सुहाग अमी को। या—हंसा फिरै विपत के मारै, अपने देस बिना रे।

इन्हें हम एकोमुखी प्रतीक भी कह सकते हैं क्योंकि इनमें रूपकानिश्चयों के अप्रस्तुत जैसी अर्थ-निश्चयात्मकता रहती है।

(३) देशगत प्रतीक—कल्पवृक्ष, गंगा, कामधेनु, सांतिया (स्वस्तिक) आदि देशगत प्रतीक हैं जिनके पीछे एक लंबी सांस्कृतिक एवं सामाजिक पृष्ठभूमि संयुक्त है—'सांतिया देइ धराइ' अथवा 'बिच गंगा बिच जमुना' आदि इसी कोटि की प्रतीक शब्दावली है।

(४) व्यक्तिगत प्रतीक या नवीन प्रतीक स्वरूप उपमान—अभिव्यक्ति की किसी पिटी पद्धतियों और खिरे हुए प्रतीकों को छोड़कर जब कवि अपनी रचना को अधिक मार्मिक और प्रभावोत्पादक बनाना चाहता है, तब व्यक्तिगत प्रतीकों को गढ़ता है। इस नूतन सृष्टि में कवि की वैयक्तिकता और आत्मीयता के तरल स्पर्श के साथ-साथ युग प्रवृत्ति का असाधारण योग होता है। ऐसे प्रतीक कवि की अभिव्यक्ति को धार पर शान चढ़ाकर उसे और भी अधिक प्रबलवन्त प्रदान करते हैं। बुन्देली के सर्वाधिक लोकप्रिय काग रचयिता ईसुरी

मे 'रजत' प्रतीक की ऐसी ही व्यवहारणा की है। साधारण की 'सजनी' का तो अब जन्म हुआ है। उसके बहुत पहले 'सजनी' मे भी कोमल और भावपूर्ण प्रकाश 'रजत' की वन्दना ईसुरी मे की और उसका व्यवहार किया, उसे संबोधित करके तीन सौ माठ फासे निश्च हाकी जबकि ईसुरी के ही साक्ष्य पर सच यह है कि—

देखो 'रजत' काउ नै मिया, कोन बरन तन मिया !

अर्थात् 'रजत' की सत्ता भावात्मक ही है।

उक्त भेदों के दार्शनिक सुस्पष्ट प्रतीक, भावात्मक प्रतीक, साहचर्य निर्भर, साधारण जीवन, आत्मिक, पौराणिक, प्राकृतिक, अथवा निर्माण की दृष्टि से-सदस्यवृत्त, संघननजीव, सर्वात्मवादी, स्वतन्त्र तथा स्वच्छर आदि अनेक भेद किए जा सकते हैं और बुंदेली फागों मे एतद् संबंधी सदावली हुई जा सकती है।

विस्मयार्थक्य के भय मे हम निष्कर्षतः यही कह सकते हैं कि बुंदेली फागों मे प्रतीक सदावली की एक मनोरम और सुदीर्घ परंपरा उपलब्ध है, जिससे यह स्पष्ट उद्घाटित होता है कि ये प्रतीक-शब्द संगीत, दर्शन, भूतिकला, चित्रकला, प्रकृति आदि विभिन्न क्षेत्रों से लिए गए हैं जिनमे हमारा लोकजीवन दिग्विस्तृत रगी और रुपा मे प्रतिबिम्बित है—और बुंदेली एक ऐसी जीवन्त भाषा है, जिसमे सभी प्रकार के भावों, स्थितियों और आवश्यकताओं को अभिव्यक्त करने की अपूर्व शब्द-सामर्थ्य विद्यमान है।

—दमोह (म० प्र०)

बुंदेली फागों की भाषा

डा० वीरेन्द्र 'निर्झर'

फागों की भाषा उनका नादमय चित्र है, जिसका एक-एक शब्द अपने सहज एवं कलात्मक उभारों को सस्वर प्रकाशित करता चलता है। पैरनों की छनकार सी हृदय की पोंग-पोंग को आन्दोलित करती उनकी आनुप्रासिक गति, प्रत्येक स्वर का अपना हृत्कम्पन, स्वतन्त्र अंग भंगी एवं निरुद्धल सौन्दर्य सभी रस माधुरी के उज्ज्वल उच्छलन को भीतर न समेटे रख सकने के कारण छलका पड़ता है। जीवन की सहजता की यह सहज अभिव्यक्ति, आत्मीयता की स्वाभाविक गंध फागों की अपनी मौलिक विशेषता है। इसका श्रेय है फागकारों की अपनी विचारणा की, जो सोचने और बोलने की भाषा में एकतानता समोये हुए है। बुंदेली फागकार का सोचना भी बुंदेली का है और भाव प्रकाशन का माध्यम भी। कृत्रिमता से बहुत दूर। सहज भाषा और सहज भावाभिव्यक्ति के उपासक ईसुरी इसके अग्रगण्य हैं तथा गंगाधर और ख्यालीराम जैसे कुछ फागकार रीतिकालीन विचारधारा से प्रभावित बुंदेली के परिमार्जित व संस्कृतनिष्ठ रूप के पोषक। अन्य कवियों की भाषा भी यत्किंचित उनकी सोचने की भाषा से प्रभावित हुई है। फिर भी कुल मिलाकर फागों की भाषा का जो रूप संगठित हुआ है वह बुंदेली की साहित्यिकता का एक सहज ताना-बाना है।

किसी भी भाषा की मुख्य कसौटी उसका शब्द-भंडार, कहावतें-मुहावरे, क्रियापद, प्रत्यय एवं विभक्तियाँ तथा उसका सौष्ठव है। आइये फागों की भाषा के इन रूपों पर विचार करें।

शब्द भंडार :—

फागों की वैचारिकता तथा अभिव्यक्ति दोनों ही जनसामान्य के बीच की

वस्तु होने से उनमें तद्भव बहुत बोलचाल की भाषा को ही अधिक प्रथम मिला है। एक छन्द देखें—

जो तुम छैल छला हो जाते,
परे उंगइयन राते ।
मो पौछत गालन हौ छूते, कजरा देत दिखाते ।
घरी घरी घूँघट खोलन में, नजर सामने राते ।
मन चाहौ लख में तुम बिदते, हाँत जहाँ जब जाते ।
ईसुर दूर दरस के साने, ऐसैं काये ललाते ।

उक्त पंक्तियों में लगभग सभी शब्द तद्भव हैं। अव्यय, सर्वनाम, क्रियापद, छैल (छविल्ल > छल), छला (छल्ल), उंगइयन (अंगुलि > उँगरि + या), मो (मुख), गालन (गल्लः), कजरा (कज्जल), घरी (घटी > घड़ी), घूँघट (गुण्ड > घूँघुट), सामने (सम्मुख > सामुह) मनचाही, लख (लक्ष्य), हाँत हस्त > (हृत्प), दरस (दर्शन), ललाते (ललत्) आदि। फागों में तद्भव शब्दों की संख्या लगभग अस्सी प्रतिशत तक है। आडम्बरहीन सहज सौन्दर्य के उपासक इन तद्भव शब्दों का उत्स यद्यपि संस्कृत से है पर प्रकृति बुन्देली के अनुकूल। कुछ ने तो अपना अस्तित्व ही अलग खड़ा कर रखा है। यथा— 'नंजवाई' जिसका अर्थ देखी या भोगी है, मूल शब्द 'मध्य' से व्युत्पन्न। किन्तु प्रयोग की दृष्टि से इसकी बनावट ध्वनि तथा अर्थ अपने ढंग का है। ऐसे ही, अगताँ (अगतः) अनोई (अन्यायी), अगाने (आघ्राण), उजा (उचित), भमीरा (भ्रमर) आदि अनेक शब्दों को देखा जा सकता है, जो भाषा में अपनी अप्रतिम सहजता लिए देशज जैसे प्रतीत होते हैं।

इनके अतिरिक्त भाषा की सहजता और चित्रात्मकता के अन्य प्रमुख उपादान अनुकरणात्मक और देशज शब्द हैं जिनकी अर्थ ध्वननयुक्त ध्वनि भले ही साहित्यिक शब्दावली में अपना उचित स्थान न पा सके पर भाव सौन्दर्य और कला को अपनी संगीतात्मकता से अनुगुंजित अवश्य करती है—

1. मग में परत पैजना बाँके, चलतन होत छमाके ।
2. लोयन के दोऊ कोयन लौं कर कटाच्छ छहरान लगे ।
3.पवन चले झकझेला की ।

पंक्तियों में प्रयुक्त 'छमाके' 'छहरान' और 'झकझेला' शब्दों का नादात्मक सौन्दर्य वस्तुस्थिति को जीवंत अभिव्यक्ति प्रदान करता है।

फागकारों ने अपनी भाषा को आवश्यकतानुसार तत्सम शब्दावली से भी परिपोषित किया है और उसके अक्षय भंडार से शब्दों को चुना है। ऐसा बहुत कुछ सिद्धान्तों के प्रतिपादन, रूप चित्रण, अप्रस्तुत विधान, संस्कृत साहित्य के

प्रभाव या लतापक्षी जैसी फागों में कविकर्म की पराकाष्ठा निरूपण करने हेतु किया है। रूप चित्रण के संबंध में एक फाग देखें—

नीको अंग नंग नंग रंगनीको, रूप रमा रमनी की ।
मृगी मीन मधुकर मद मोचन, लोचन लोच अमी की ।
नासा कीर कपोल कंठ गुर, कोकिल कल कमनी की ।
कटि मृगपति लख रहत परायन, मुन्दरि गज गमनी की ।
कवि ख्याली निसदिन गुन गावैं, स्यामलिया संगनी की ॥

उक्त फाग में लगभग सभी शब्द तत्सम हैं किन्तु फागकार ने यहाँ भी सहजता और स्वाभाविकता के प्रयास में वर्ण मैत्री और वर्णसंगीत के साथ-साथ कुछ तत्सम शब्दों पर जहाँ अवकाश पाया है बुन्देली का रंग चढ़ाया है। अपनी पद्धति से कवि ने 'निकत' को 'नीको', 'अंग' को 'अंग' 'रमणी' को 'रमनी', 'अमृत' को 'अमी', 'नासिका' को 'नासा', 'स्वर' को 'गुर', 'कमनीय' को 'कमनी', 'परायण' को 'परायन', 'गामिनी' को 'गमनी', 'निशि दिन' को 'निस दिन', 'गुण' को 'गुन', 'स्यामलिया' को 'स्यामलिया' 'तया' 'संगिनी' को 'संगनी' कर दिया है। इन सूक्ष्म परिवर्तनों से ही शब्दों की रंगत बदल गई है। इसी प्रकार विदेशी—अरबी, फारसी और तुर्की—शब्दों को भी इन्होंने बोली के साथि में ढालकर अपनी तरह से प्रयोग किया है। यथा—तमासा (तमाशा), मीजान (मीजान), गुलाल (गुल्लाला), मजा (मजः), नजर (नज्जर), तरफ (तरफ़) इकरार (इक्रार) इसारो (इशारः), मातावन (माहताव), रोज़ज (रोज), जाहिर (जाहिर), और जरद (जर्द) आदि कितने ही शब्द हैं जो बुन्देली से अपना तालमेल रखते हैं और उसकी प्रकृति के अनुकूल बन गये हैं। मुहावरे-कहावतें :—

मुहावरे व कहावतें जन भाषा की वह अमर धाती हैं, जो बरबस ही अपनी ओर सबका मन आकर्षित कर लेती हैं। इनकी सटीकता, सार्थकता और व्यंजकता तो श्लाघ्य है ही, श्रोता पर व्यापक प्रभाव छोड़ने की इनकी अप्रतिम शक्ति की तो कोई तुलना ही नहीं। बोलचाल की सबल भाषा के तो ये अनिवार्य उपकरण हैं। इनमें अनेक प्रकार की जीवन व्यापी अभिव्यक्तियाँ तो ऐसी हैं जिनका भाषा के पास तो कोई स्थानापन्न प्रयोग ही नहीं। सम्भवतः इसीलिए फागकारों ने भी अपने शिथिल और मोथे भावों को इनके माध्यम से तोक्षण तीर की तरह संवेद्य और प्रभावी बनाया है। लोकप्रचलित इन उपमानों का आश्रय लेकर काव्य भाषा अपने अभीष्ट की अभिव्यक्ति में समर्थ हो सकी है। इनके द्वारा काव्य में वह प्रभाव उत्पन्न हुआ है जो कई कई पदों में भी सम्भव नहीं...

1. है तो नही खाँड़ के घुल्ला, पिये लेत कोऊ धोरें ।
पंछी पिये घटत नइयाँ जल, लैरये समुद हिलोरें ॥
2. ईसुर करें गरे को कठला हमखाँ बलम हमारे ।

प्रथम उदाहरण में 'खाँड़ के घुल्ला होना' 'पोल कर पीना' 'पंछिन के पिये समुद हिलोरें नई घटनी' मुहावरे एवं कथावर्तों के माध्यम से व्यंग्य के रूप में हृदयगत भावों को एक तीव्र अभिव्यक्ति दी गई है तथा दूसरी पंक्ति में प्रियतमा को उक्कठा 'गरे को कठला होबो' के रूप में कितनी पावन हो गई है ।

फागों में सहजोद्गार एवं उक्तिवैचित्र्य — वचन चातुरी, धिनोद, परिहास एवं कटुक्तियों — के अवसरों पर कथावर्तों एवं मुहावरों का पर्याप्त प्रयोग हुआ है । निम्न पंक्तियों में बुद्ध भाभी के बनाव-शृंगार पर निंदा और घृणा का भाव कथावर्तों की प्रत्यक्षा पर कितना सधा हुआ व्यंग्य है —

देखी ऊपर की मुफलाई भीतर कछू न भाई ।
..... मुँह पर फिर गई स्याई ।
ईसुर कात पुराने मठ पर कलई करें भोजाई ।

क्रिया पद :—

किसी भी भाषा की अपनी प्रकृति और स्वरूप उसके क्रियापदों तथा विभक्ति प्रत्ययों पर निर्भर करती है । फागों में प्रयुक्त क्रियापदों की प्रकृति बुन्देली के अनुकूल ओकारान्त है । भूतकालिक क्रियाओं के कुछ रूप देखें—

1. कड़तन लग गओ मुँड़ दिरोँदा, ऐसो सिर खाँ ओँदा ।
कारीगार ने बुरी बनाओ, धरो न ऊँचो गोँदा ।
2. माँ खाँ ध्यान राधिका तेरो, निधा नायखाँ फेरौ ।
हरी कस्ट जन जान आपनौ, बाधा आन उबेरौ ।
आदि सक्ति उर पार ब्रम्ह के हों चरनन कौ चेरौ ।
दोऊ कर जोर कात गंगाधर, मोरी सोच निवेरौ ।

क्रिया रूपों के अतिरिक्त संज्ञा, सर्वनाम तथा विशेषण आदि भी ओकारान्त रूप में प्रयुक्त हुए हैं । उदाहरण के रूप में ऊपर की पंक्तियों में आये, ऊँचो, माँ, तेरो, आपनौ, चेरौ, मोरी आदि रूप देखे जा सकते हैं ।

फागों में प्रयुक्त क्रिया के मूलरूप स्वरान्त और व्यंजनान्त दोनों प्रकार के हैं । स्वरान्त में—अ, आ, ई, ऊ, ए और ओकारान्त—सोच, देख, आ, गा, दे, ले, पी, छू, हो, सो आदि तथा व्यंजनान्त में जान, मान, घूम, चूम आदि अनुनासिक्य में अन्त होने वाली धातुएँ हैं ।

क्रियाओं की रूप-रचना में उनकी काल-रचना तथा कृदन्ती रूपों का महत्वपूर्ण स्थान है । फागों की भाषा में काल-रचना—वर्तमान, भूत और भविष्य—में एक से अधिक पद्धतियों का आश्रय लिया गया है । इन्हें कृदन्ती काल, मूल काल तथा संयुक्त काल कह सकते हैं ।

कृदन्ती काल :—अधिकांश कृदन्तों का उपयोग सामान्य वर्तमानकाल और सामान्य भूतकाल के निर्माण में हुआ है । सामान्य वर्तमान काल में वर्तमानकालिक कृदन्त प्रत्यय 'त' का उपयोग पुल्लिंग एकवचन, बहुवचन तथा ती 'का' उपयोग स्त्रीलिंग एकवचन में तथा 'ती' का प्रयोग स्त्रीलिंग एकवचन व बहुवचन दोनों में हुआ है । कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

१. लचकत लंक रंक कच भारन ।
२. चलतीं कर खाले हाँ मुँइयाँ....
३. जातीं पटियाँ पारें पानै....

सामान्य भूतकाल का निर्माण भूतकालिक कृदन्तों से हुआ है । इसमें 'ई' प्रत्यय का उपयोग स्त्रीलिंग एकवचन के लिए तथा 'ई' प्रत्यय का एकवचन व बहुवचन दोनों के लिए हुआ है । पुल्लिंग प्रत्यय एकवचन के लिए 'ओ' तथा एकवचन और बहुवचन दोनों के लिए 'ए' या 'ये' उपयोग में लगाया गया है । देखें—

१. खासी लगी नैन की गाँसी....
२. कड़तन हनीं नैन तरवारें....
३. कै पूरन पूनीं के ससि में कुरा जमो रजनी की ।
४. कइयक खड़े तुमाये लानै....

मूलकाल—वे काल जो धातु में सीधे प्रत्यय जोड़कर बनाये गये हैं मूल काल के अंतर्गत समाहित हैं । वर्तमान काल धातु में 'ऐ', 'ऐ', 'बे', 'बै', 'आऊँ' आदि प्रत्यय लगाकर प्राप्त किये गये हैं—

१. बिसरै न धरन गगरिया की....
२. पैरें छूटा तीन तराँ के....
३. सब सखियाँ मिल गाबें ।
४. एक नार अपनी उम्मार में तीन रूप बरसाबें ।
५. ...चरनन सीस नवाऊँ ।

भविष्यत्काल के प्रत्यय ऐं, ऐहै, ऐहै, ऐहौं, औं, बै, वै आदि हैं ।
उदाहरणार्थ—

१. ...देखत ही रथ भागें ।
२. सामू परै सोऊ छिद जैहै, अगल बगल बरकै ना ।
३. सबरै निसचर मारे जैहै, फिर का रहै तोरी ।
४. गंगाधर पीछू पछैहो....
५. उड़है पुन पताके ।

६. जो तुम यार दूसरो करहौ....
७. फिर की कौन दिनन में आओ...फेर दरस न पाओ।
८. जो कोऊ ईको अरथ लगाबै, सो नर चतुर कहाबै।
९. जब धर आबै सइयाँ मोरे।

संयुक्त काल—मुख्य क्रिया के साथ सहायक क्रिया जोड़कर संयुक्त कालों की रचना हुई है। इसमें मुख्य क्रिया प्रायः कृदन्त या अन्य रूपों में होती है तथा सहायक क्रिया विभिन्न कालों का चयन करती है। इसके अंतर्गत वर्तमान और भूतकाल दो हैं।

वर्तमान काल : (क) वर्तमानकालिक कृदन्त + सहायक क्रिया

१. जायौ जरत रात है छाती।
 २. हेरत जात उगरियन में हो तकतो है परछियाँ।
- (ख) भूतकालिक कृदन्त + सहायक क्रिया
१. अब भगवान भये हैं सूदे।
 २. गंगाधर ने सरन लई है।
 ३. बेदा लाल लगी है।

भूत काल—(क) वर्तमान कालिक कृदन्त + सहायक क्रिया

१. कार्तो तौ हम आयें।
 २. चाहत हती प्रीत प्यारे की।
- (ख) भूतकालिक कृदन्त + सहायक क्रिया
१. लम्बी खोर दूर लीं डाटें ठांडी हत्तीं उधारे।

इनके अतिरिक्त फागों में क्रिया के संयुक्त रूप भी प्राप्त होते हैं। यथा—धातु के साथ क्रिया का संयोग—‘कै तुमने गाने धर राखी’, वर्तमान कालिक कृदन्त क्रिया (हेरत रई दिखानी कर्जना, बैठ रई मन रोकें।) भूतकालिक कृदन्त + क्रिया (हेरी न चली गई मुख मोरें) संज्ञा + क्रिया (सुन्दर चाल बतल गज कैसी) आदि।

फागों में वर्तमान कालिक कृदन्त तथा भूतकालिक कृदन्तों के अतिरिक्त पूर्वकालिक कृदन्त, तात्कालिक कृदन्त, भूत संभावनार्थ तथा क्रियार्थक संज्ञा रूप भी प्राप्त होते हैं।

- पूर्वकालिक कृदन्त : ऐ—गरल कंठ लै आन बिराजो...
 ऐ—पियै लेत कोऊ घोरे।
 कै/कै—अंतस कपट छोड़ कै हमने...
 ०—लिपट लाज टो डारी।

तात्कालिक कृदन्त : अन—लचकी करहाई जल भरतन, नैची गरदन करतन।

ई/ई—कड़तई लग गओ मूँड दिरोदा।

भूत संभावनार्थ : ते : जो तुम छैन छला हो जाते...
 क्रियार्थक संज्ञा—न : सेवत जगत उठत बैठत में गालन ऊपर परते।

वे : मिलबे कौं यार खड़े दोरें।
 इयो : इनकी भरन न भरियो मन में।
 न : विसरे न धरन गगरिया की
 नो : बिन ही मोल बिकानो।

प्रत्यय एवं विभक्तियाँ

भाषा की रूप रचना के दूसरे प्रमुख तत्व विभक्ति प्रत्यय तथा परसर्ग हैं। फागों में इनके दो रूप मिलते हैं, एक अविकारी और दूसरा विकारी। अविकारी रूप का प्रयोग सामान्यतः कर्ता, कर्म, सम्बन्ध एवं अधिकरण कारक में हुआ है। ये किसी भी प्रकार के प्रत्यय या परसर्ग से संबंधित मुक्त हैं।

बानगी देखें—

१. रजुआ तनक न चलती नैकै। (कर्ता)
२. तैं का देत महाउर नाउन। (कर्म)
३. ...कमल दलन पै राखे। (सम्बन्ध)

प्रत्ययों एवं परसर्गों के आधार पर विकारी रूप के पुनः दो भेद मिलते हैं—एक संश्लिष्ट और दूसरा विश्लिष्ट। संश्लिष्ट रूप में कारक संबंधों को स्पष्ट करने वाले प्रत्यय—ए, ऐ, ई, अन और इन—संज्ञा या सर्वनामों आदि से पूर्णतया जुड़े रहते हैं। यथा—

- अन : ...कमल पत्र से पाउन (अधिकरण)
 आगई नगन नगन पियराई (अधिकरण)
 लचकत लंक वंक कच भारन (करण)
 ई : अब दिन आये वसन्ती नीरें (सम्बन्ध)

विश्लिष्ट रूप में कारक चिह्न परसर्ग रूप में अलग से प्रयुक्त होते हैं। फागों में प्राप्त परसर्ग इस प्रकार हैं—

कर्ता : ने—

२. पैरे रजऊ ने प्रान हरन के...
२. नैना रंगरेजिन ने मारे...

कर्म और सम्प्रदान : को, कौ, खौ, खौ, के लाने, के हेव, आदि

१. तनकी तनक भरोमी नइयाँ ।
२. नैना इसनेही को तरसै ।
३. देखो रजऊ खाँ पटियाँ पारें ।
४. तुमखों मो के भसे से चीन्हों ।
५. आये बलम बिदा के लानै ।
६. दिन के मिलबे हेत पधारी ।

करण और अपादान—से, सै, तै, सो—

१. पाती छाती से चिपकाई....
२. नैना बारे सै न तसै ।
३. खा गये पर नारी तैं चुनका ।
४. उड़उड़ परत पवन झोंकन सों ।

सम्बन्ध : की, के, को—

१. बखरी बसियत है भारे की....
२. लोपन के दोऊ कोयन लौ....
३. जो तिल लगत गाल को नीकी ।

अधिकरण : में, पै, पर—

१. एक दिन डरक आये ओली में....
२. गुदना लगत गाल पै प्यारी ।

जहाँ कहीं दो परसगों का एक साथ प्रयोग भी हुआ है । यथा—

१. कै निरमल दरपन के ऊपर सुमन धरो अरमी को ।

भाषा मौल्य :

बुन्देली भाषा का सहज सौन्दर्य, उसकी मिठास अनुठी है, किन्तु यदि उसके अनुरूप उसकी वसन-सज्जा भी बन पड़े तो कहना ही क्या । फागकारों ने बुन्देली के इसी मार्दव रूप को निखारा है और उसकी शृंगार साधना में ऐसी सधी हुई तूलिका चलाई है कि एक एक रंग अपनी सुन्दरता में चमक उठा है । भाषा की सजावट का एक साधन अनुप्रास भी है । फागों की अधिकांश पंक्तियाँ इसकी छटा से जगमगा उठी हैं । कुछ विशिष्ट प्रयोग देखें—

१. चंचल चपल चलत चारों दिस, मानो भुमै बनैती ।
२. टमस ठगीली ठगन प्रान खों, छैल छलन छल वारो ।

कहीं कहीं तो पूरी की पूरी पंक्ति आनुप्रासिक छटा से दीप्त चकाबौंध सी उत्पन्न करती है । आद्यानुप्रास के अतिरिक्त फागों में अंत्यानुप्रास का

प्रयोग भी पदबंधों को लालित्य से भर देता है । इससे पद में एक प्रकार के संगीत गुण की अभिवृद्धि होती है । प्रस्तुत उदाहरण देखें—

अब रित आई बसन्त बहारन, लगे फूल फल डारन ।
बागन बनन बंगलन बेलिन, बीधी बगर बजारन ।
हारन हृद् पहारन पारन, धवल धाम जल धारन ।

शब्दों में एक लय है, एक गति है, जो बरबस अपनी ओर खींच लेती है । शब्दों के अंतिम शब्दों में तो तुकों का प्रयोग लोक भाषा और हिन्दी की अपनी मौलिक विशेषता है । इनमें पंक्ति के माधुर्य में वृद्धि होती है और लय भी रखा । गायन की दृष्टि से भी इनका अपना महत्व है । सम्भवतः इसीलिए फागकारों ने तुकों की समाबोजना में आकाश-पाताल को एक कर रखा है तथा अपने प्रकार से शब्दों को नोड़ा-मरोड़ा है । उदाहरण स्वरूप लगा, खगा, अगा, तगा, तथा बगा तुकों से समन्वित निम्न फाग देखी जा सकती है । फागकार ने किस प्रकार भावों के साथ तुकों को निभाया है—

जब सें लगे हमाओ लगा, कसको करिया खगा ।
बड़ें भोर झारततीं अपना उठ द्वारें को अगा ।
ऐसी लगे प्रीत कौ डोरी, टोरां दुटै न तगा ।
कहत ईसरी ऐसैं बिद गओ, ज्यों गोदन में बगा ।

इसी प्रकार तुक मिलाने के लिए एक अन्य फाग में अन्यायी शब्द 'अनोई' हो गया है । न जाने ऐसे कितने शब्द अपने मूल रूप से विकृत होकर तुकों को जोड़ने में जुटे हुए हैं ।

कथ्य और भावों को प्रभावी बनाने तथा भाषा को गत्यात्मक रूप देने के लिए वीप्सा अलंकार का सचेष्ट प्रयोग भी फागकारों ने किया है—

१. उड़ उड़ परत पवन झोंकन सों कोर दवत न दावी ।
२. झुक झुक परत गिरत आनन पै, लेत चलत में लूमै ।
३. हाँतन हाँत लई गोपिन ने राधा जुऐ गुआई ।

उक्त पंक्तियों में—उड़-उड़, झुक-झुक, तथा हाँतन हाँत की आवृत्तियाँ अपने में एक विशेष अभिव्यंजना समोये हुए हैं । इनसे कथन को बल मिला है । फागों में कहीं-कहीं शब्दों की यह आवृत्ति दो से भी अधिक बार देखने को मिलती है । यह पुनरुक्ति है । इससे भी फागों की रुचिरता और उत्कर्ष को ध्वनि मिली है । ख्याली कवि की निम्न फाग में इसी व्यंजकता और भाषा मौल्य को देखें—

तोरो लाल भाल पै सोहै, बेंदा लाल लगे है ।
लहंगा लाल लालिया ऊपर, लाल जड़ाऊ जड़ो है ।

मुख में लाल कपूर दगन बिच, डोरा लाल खिचो है ।

छपाली लाल लाल पलका पर रंग लाल लिपटो है ।

फागकारों ने अपनी भाषा को अर्थ ध्वनन की दृष्टि से भी मौज और तराश दी है । भाषा के अनेक शब्दों का निर्माण उनकी ध्वनि विशेष के आधार पर हुआ है ।

१. सरररर और अकास दिखानी, निसचर नार डिरानी ।

२. इननन इनक परत श्वनन पर, अनवट लसत चरन पर ।

पहले में 'सरररर' शब्द में आकाश को चूमती आग की ज्वाला की ध्वनि तथा दूसरे 'इननन' शब्द में अदीतों की शनकारें अर्थ ध्वनन से युक्त हैं । शब्दों की ध्वनि ही अर्थ की प्रतीति और अपना प्रत्याणित चित्र प्रस्तुत करने में समर्थ है ।

जाती नीर भरन जमुना के, दैकें काजर बांके ।

पैजतियाँ उर पायजेव के पारें जात छमाके ।

आगूं बड़ती जौन गलिन में माँ खिच जात सनाके ।

सिवदयाल मोहन राधा के बाँदे बैठे नाके ।

फाग से लगता है जैसे फागकार शब्द चयन के साथ ही उसमें तराश और पालिश चढ़ाने में भी सिद्ध हस्त है । विषयानुकूल भाषा को ढालने, उसमें औजस्व्य, मृणमता और लोच उत्पन्न करने में भी उसका अपना एक स्थान है । जन भग्ने जाती राधिका की पैजतियों और पायजेवों की छनकार के अनुकूल ही फागकार ने शब्दों को संजोया है, जिनकी अनुनासिक्य ध्वनि की अनुगुञ्ज में फाग की पंक्ति-पंक्ति कान्तियुक्त हो गयी है । पद का माधुर्य लगता है चूआ पड़ता है ।

उपर्युक्त विश्लेषण से स्पष्ट है कि फागों ने व्यावहारिक भाषा को ही अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया और उसे साहित्यिक धरातल तक लेजाने का एक सफल प्रयास किया । बुन्देली की सहज मधुर प्रकृति के अनुकूल शब्दों को ढाला और उनके खुरदरेपन को समतल एकरूपता प्रदान कर अपने में स्वाभाविक रीति में घुला लिया । जहाँ कहीं भी घिसाई में कुछ कमी रह गई है शब्द आसने हैं ।

● फागों की शब्द सम्पदा पर्याप्त समृद्ध है और अभिव्यक्ति के अनुकूल भी । इनमें संस्कृत के तत्सम, तद्भव, अनुकरणात्मक एवं देशज शब्दों के साथ ही विदेशी शब्दों का भी प्रयोग हुआ है । तद्भव शब्दों की संख्या तो लगभग अस्सी प्रतिशत तक है ।

● मुहावरों एवं लोकोक्तियों के सम्यक प्रयोग से फागों की व्यञ्जकता के साथ ही साथ सटीकता और प्रभविष्णुता की भी अभिवृद्धि हुई है । इनसे फागों को लोक के निकट पहुँचने में भी सहायता मिली है ।

● बुन्देली के क्रियापदों के प्रयोग से—उसकी ओकारान्त प्रकृति के कारण भाषा में सहज और माधुर्य गुण का स्वाभाविक रूप से विकास हुआ है ।

● अनुप्रास, वीप्सा, पुनरुक्ति आदि अलंकरण भाषा को नादात्मक सौन्दर्य से अनुप्राणित करते हैं, उसे बोझिल नहीं बनाते ।

● इनके अतिरिक्त फागों की भाषा में अधम तुक, अप्रतीतत्व, क्लिष्टत्व तथा अश्लीलत्व आदि कुछ दोष आते हैं, किन्तु ऐसे स्थान नगण्य हैं ।

कुल मिलाकर फागों की भाषा में बुन्देली का प्रौढ़ और शिष्ट रूप निखरा है । साधारण बोलचाल की भाषा से लेकर अलंकृत और मंगीतीत्मक वैभव तक ईसुरी की सहजता से लेकर गंगाधर, छपाली और परमराम की रंगत तक तथा जीवन को अनुभूत क्षणों से लेकर नायिका भेदों तक सभी फागों में परिब्याप्त है ।

सर्राफा, बाजार महोबा
(३० प्र०)

फाग-काव्य के फड़ डॉ० गनेशी लाल बुधोलिया

बुंदेलखंडी फड़-साहित्य का एक प्रमुख अंग फाग-काव्य है। बुंदेली का फाग-काव्य बड़ा श्रद्धा और समृद्ध है। फाग-काव्य होली-गीतों के अंतर्गत आता है। ये लोकगीत होली के अवसर पर झांझ, मंजीरा, ढोलक, नगड़िया और रमतूना आदि लोकरवाद्यों की संगति में सामूहिक रूप से गाए जाते हैं।

फागुन का महीना लगते ही इन लोकगीतों का गायन लोक-जीवन में गूंजने लगता है। श्रुतुराज वसंत के आगमन पर जड़-चेतन में मादकता छा जाती है वन-उपवन अपने वैभव पर इतराने लगते हैं। पक्षियों के कलरव में उष्णता आ जाती है। होली का स्फोटक हमारी सामाजिक वृत्तियों के मुखर होने के लिए निश्चित किया गया है। इन दिनों हमारी दबी हुई मनोवृत्तियाँ स्वच्छंद रूप में विस्तार करने लगती हैं। हमारी श्रृंगारिक भावनाएँ और हमारे आमोद प्रमोद भी बंधन-मुक्त हो जाते हैं। श्लील और अश्लील की मर्यादाएँ थोड़ी देर के लिए भुला दी जाती हैं।

होली के आगमन पर बुंदेलखंड के ग्रामों, कस्बों और जनपदों में फाग गीतों के फड़ जमते हैं। यदि किसी मंडली की दूसरी मंडली से टक्कर हो गई तो फिर फागों के फड़ तीन-तीन दिन तक उखड़ने का नाम नहीं लेते हैं। नई कृमुक मिलती जानी है, कुछ उठते जाते हैं, कुछ बैठते जाते हैं और इस प्रकार वे फड़ जमे रहते हैं। विषयवार फागों, प्रश्नोत्तर की फागों और विभिन्न शैली की फागों गाई जाती हैं। गायक बड़ी मस्ती के साथ आत्मविस्मृत होकर गाते हैं और जनता भी भाव-विभोर होकर मंत्र-मुग्ध सी उसमें रस लेती है। फागुन के महीने में जब चांदनी खिली होती है, फागों के फड़ बड़े मुहावने लगते हैं।

वन-प्रीतिकार्य करोंदा के फूलों की भीनी सुगंध से जब सुवासित हो उठती है, मंजरियों से लदी अमराइयों में जब कोयल मतवाली होकर कूक उठती है, जब वनस्पतियाँ टेगू के रागरंजित फूलों से अनुरंजित हो जाती हैं और विभिन्न प्रकार के यनैले फूल उनके अंचल में फूल उठते हैं, तब इन लोकगीतों का गायन हम वातावरण की पृष्ठभूमि में बड़ा मनोरम और मादक होता है।

बुंदेलखंड में फागों के कई रूप मिलने हैं। जैसे—१. चौकड़िया या टहूका की फागें, २. छन्दयाऊ या लावनी की फागें ३. मखयाऊ या माखी की फागें, ४. खड़ी फागें, ५. ढप की फागें ६. डिङ्खुरयाऊ या डेढ़ पदी की फागें, ७. अधर और सदर की फागें ८. फाग गुप्तार्थ दुअंग भरी हुई पचकड़ियाँ, ९. फाग सिंहावलोकन १०. झूला, झूमर या झूला की फागें आदि। फाग-काव्य की इन विधाओं में से फाग-काव्य के फड़ों में विशेष रूप से चौकड़िया, छन्द-याऊ, मखयाऊ, डिङ्खुरयाऊ खड़ी फाग आदि फागों का प्रयोग होता है।

चौकड़िया फाग के गाने का प्रचलन ईसुरी के समय से हुआ, इनकी ये चौकड़ियाँ फागों सार या नरेन्द्र छंद में बंधी हुई हैं; पर उनमें अपनी अलग विशेषता है। प्रथम पंक्ति के १६ मात्राओं के पहले विश्राम में अन्त्यानुप्रास से मिलती हुई अनुप्रास-योजना की जाती है और बाकी चरणों के अंत में वही अनुप्रास रक्खा जाता है। प्रथम पंक्ति में चौथी मात्रा पर एक अल्प विराम भी दिया जाता है, इसके अभाव में फाग का गाना अपना शैली में कठिन होगा। जैसे—

मोरो अब गौनी नियरानो, करवी कौन बहानो।
आवन लगे पिया के घर के, टिया टारिये कानो।
छूटो जात साथ सबही को, मन मतंग पछतानो।
इक दिन होने विदा ईसुरी, आगम आन दिखानो।

छन्दयाऊ या लावनी की फागें—इन फागों में चौकड़िया फागों की ही टेक रखी जाती है। वाद में दोहा और लावनी आदि छंदों को जोड़कर बीच-बीच में टेक के रूप में चौकड़िया के ही चरण रखे जाते हैं। कोई-कोई छन्दयाऊ फागें काफी लम्बी-लम्बी होती है। फागों के फड़ जब जमते हैं, तो कभी-कभी छन्दयाऊ भाग एक रात ले जाता है। ऐसी फाग का एक अंश प्रस्तुत है।

देखी बैठी एक दिन सखी साथ इक संग।
आपस में चरचा करति, कोमल जिनके अंग।
कोमल जिनके अंग, कहत इक सखी सयानी।
को कितनी सुकुमार कहो, निज कथा बखानी।

कह 'मधुरा परसाद' सुनो कोमलता एक ही ।
हो गयो कात जुगाम एक दिन पालक देखी ।
ऐसी कौन सखी सुकमारी, कहत दूसरी नारी ।

× × × ×

सखयाऊ फागो—दिवारी गीतों के दोहों की तरह सखयाऊ फागों का भी आविर्भाव होगा। इसमें दुमदार और दोहों की तरह अंत में एक कड़ी और जुड़ी होती है। नंददास जी ने अपने भेवरदूत में ऐसे पद दिए हैं, जिनमें पहले दो चरण गोला खंड के और अंत में एक दुमदार दोहा रक्खा गया है। इस गैली का प्रयोग सत्यनारायण 'कविरत्न' ने भी अपने भ्रमरगीत में दिया है। सखयाऊ फागो की दुम में १५ से लेकर २३ मात्राएँ तक आई हैं।

चुनरी रंगी रंगरेज ने, गगरी गड़त कुम्हार ।
बिदिगा गड़ी सुनार ने, सो दमकत मांस लिलार ।
विदुलिया तौ लै दई रसीले छैल ने ।

डिड़ खुरपाऊ फागो—डेड़ पदी फागों को डिड़ खुरपाऊ फागो कहते हैं। इन्हीं को कहीं-कहीं झूला, झूमर या झूलना की फागो कहते हैं।

मनमोहन उदक न जाय
हमारे, धीरे झूला देव पालना ।
अरे हाँ ! हमारे धीरे झूला देव पालना ।

खड़ी फाग—३० मात्रा की होती है, इन फागों की कड़ियों के अंत में शीर्ष होना आवश्यक है। चौकड़िया फाग के चरण में पराद्ध में दो मात्राएँ बढ़ा देने से खड़ी फाग बन जाती है।

वृष आये न जब से जा छाये, उन बिन दुख हम बहु पाये ।
यिर न रहत अँखियन के अंजन, ढरक ढरक गालन पर आये ।
भीजी रहत कंचुकी निस दिन, बरस बरस दग झर लाये ।
'मधुरा' श्याम भये न अपने, पकर पकर बहु समझाये ।

फड़ साहित्य के अन्तर्गत फागों का अपना निजी महत्व है। फाग काव्य में बृहत्त्वयी प्रसिद्ध है। ईसुरी, गंगाधर व्यास और ख्यालीराम। आचार्य पं० श्याम मुन्दर जी बादल ने अपने 'बुंदेली के फाग साहित्य' में इस बृहत्त्वयी का उल्लेख किया है।

ईसुरी के समकालीन छतरपुर के यशस्वी कवि गंगाधर व्यास भी थे। बुंदेलखंड के लोक जीवन को इन दोनों कवियों ने अधिक प्रभावित किया है।

ईसुरी और गंगाधर व्यास में अनेकों बार प्रतिद्वन्द्विता की होइ स्वल्प फड़बाजी और दंगल हुए, किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि ईसुरी की फागों में स्वाभाविकता है और गंगाधर व्यास में पांडित्य का प्रदर्शन अधिक।

व्यास जी अपने गमय के बुंदेलखंड में प्रचलित फड़-साहित्य के सभी अंगों पर अधिकारपूर्वक लिखते थे। वे बुंदेली फड़-साहित्य के निमाताओं में से थे। इनके समय में बुंदेलखंड में बहुत से स्थानों पर साहित्यिक अखाड़े जमते थे, जिनमें दो-दो, तीन-तीन रातों तक अपने अपने सहायक दलों के साथ दो प्रमुख दलों में प्रतिद्वन्द्विता (फड़-बाजी) चलती रहती थी और कभी कभी तो यह बड़ी काट छाँट की होती थी। लोग हटने का नाम नहीं लेते थे जब तक कि एक दल 'चीं' न बोल जाय।

मऊरानीपुर, छतरपुर, चरखारी, महोबा, झाँसी, गुरुसराय, बिजावर आदि स्थान फड़-साहित्य के केन्द्र थे। जब ईसुरी की चौकड़िया फागों का आनन्द-दायक माधुर्य बुंदेलखंड के जन-जीवन में प्रवेश करने लगा, कदाचित्त तभी से व्यास जी का ध्यान फागों की ओर गया। चौकड़िया के अन्तर्गत खड़ी फाग के प्रवर्तक व्यास जी थे। व्यास जी नायिका भेद के मर्मज्ञ थे और साथ ही कुशल चित्रकार। रीतिकालीन परम्परा की उन पर स्पष्ट छाप थी।

ख्यालीराम ईसुरी और गंगाधर व्यास के समकालीन थे। बुंदेलखंड के लिए यह गौरव की बात है कि उसने एक ही समय में इन तीन यशस्वी लोक कवियों को पैदा किया। शृंगार के अतिरिक्त इन्होंने भक्ति और ज्ञान पर भी लेखनी चलाई है। इनकी रचनाओं पर भी रीतिकालीन प्रवृत्तियों की स्पष्ट छाप है। वे नायिका-भेद के मर्मज्ञ तथा चतुर चित्तेरे थे। फाग काव्य के फड़ की एक फाग इसी संबंध में देखें। एक अनुशयना संकेत विषदटना नायिका का चित्र अंकित है—

नहिं वियोग वा सीत घर नहीं, ग्रहा बलवंत ।
बहू होत कस दूबरी लागे ललित वसंत ।
आली नहिं वियोग पिय केरो, मलिन भयी तन तेरो ।
सुख सम्पत्ति सब ग्रहा बली है, नहीं विधाता डेरो ।
ऐसी ललित बसंत अवाई खवत समीर छेरो ।
'ख्यालीराम' नायिका को दुःख कवि जन करो निबेरो ।

फाग काव्य की छन्दयाऊ फागों के फड़बाज भुजबल सिंह ठाकुर थे। चौकड़िया फाग में ईसुरी की कला को जो ख्याति प्राप्त हुई, वही ख्याति छन्दयाऊ (छन्दनदार) फागों में ठाकुर साहब को प्राप्त हुई। उनका लोक

जीवन का अनुभव गहन और विस्तृत था। इनकी पुस्तक 'फाग रसायन' में लोक जीवन की सुन्दर झलकियों के कई मनोरम स्थल हैं। यह अच्छे फड़वाज फागकार थे। इनकी एक फड़ की फाग का कुछ अंश देखें जो छन्दनवार है।

अकल बुद्धि अरु ज्ञान को अरु विद्या को मूल।

चार बरंडा को बनों सुनों एक स्कूल।

एक एक बरामदा में लड़का है चार।

बैठे अपनी मिसल में, पुस्तक पढ़त उचार।

टेक—लड़का बैठे पढ़त किताबें, गुरु खां सबद सुनावें।

सांगीत—बैठे मुंशी जी उस्ताद, लड़कन की सुनते फरयाद।

उनकी करते तहकीकात जो चाल करें।

लरका पढ़ने में हुस्वार पोथी लीन्हें चार चार।

तिनकी गाथा रहे उचार सब निकट धरें।

भूल जात जहां, मास्टर लरकन को समझावें...लाल

नम्बर अपने से सकल, गुरु को सबक सुनावें।

चार चार पोथी लिये, बांच लगावें सीस।

एक एक हर ग्रंथ में पन्ना हैं चालीस।

टेक—पांच गिरह के लम्बे चौड़े कागज सेत सुहावें।

छंद—पढ़ रहे बाल, है खुशी हाल पोथन पै लाल पूठा लागे।

रहे एक संग, दिल ही उमंग सी दये तंग नीचट धागे।

शंहा—नीचट डोरा से सियें मैले होन न पावें।

तिन पृष्ठन के भीतर कागज सेत सुहावें।

एक एक हर पत्र में सतरें हैं चालीस।

एक एक हर सतर में अक्षर पैतालीस।

टेक—ना छोटे ना मोटे दसकत बड़े मजे के रावें।...

फाग काव्य के फड़ों में भ्रमरगीत-परम्परा का पालन हुआ है। इस विषय पर न जाने कितनी फागें हैं। बुंदेली के दो रस-सिद्ध कवियों की एक एक रचना देखें। पहले नाथूरामजी माहौर की रचना देखें। माहौर जी बुंदेली फड़-साहित्य के प्रवर्तकों में से हैं।

ऊधो अपने भये विगाने, जो जी कैसे मानें।

जी को लुटक जात है निठुवई, उड़खां रुखी खाने।

भये जाय चरी के चरे वनकें वनें अयाने।

कौन तरां जी खां समझावें दइये किनें उरानें।

तैलें कौल करार करे तें सो तो सबई भुलानें।
'माहुर मुकवि' दांत हाथी के, बने हमारे लानें।

राजकवि बिहारी, बिजावर (सं० १६४५ वि०) ने भी फड़काव्य में योग दिया है। इनकी एक फाग इसी परम्परा में देखें—

ऊधो हमें स्याम ही मूजें, आप वृथा की बूजें।

जिनके हाथ नऊ निधि आई का छदाम को छूजें।

भोग भाव सों भूले तन-मन, कहा जोग से जूजें।

इक तो लाल लगन के भूखे वसे चित्त में दूजें।

जो मन मोहन मिलें बिहारी, बारा मड़िया पूजें।

इसी संदर्भ में घनश्याम पाण्डेय मऊरानीपुरी की एक फाग प्रस्तुत है। वातक की मेघ के प्रति अनन्य निष्ठा का चित्रण करके 'घनश्याम' शब्द का श्लेषात्मक प्रयोग करके परिकरांकुर अलंकार घनश्याम कवि ने कैसा बैठाया है।

ऊधो पंछी एक पपीरा, नेम प्रेम में धीरा।

सूखो कंठ जेठ मासन में सहत प्यास की पीरा।

मांगत पानी पाथर पावत तऊ न होत अधीरा।

गंगा मानसरोवर हू में नईं दुलावत जीरा।

दे 'घनश्याम' स्वाति की बूंदें हरत भक्त की पीरा।

इनके अतिरिक्त बुंदेलखंड में बहुत अच्छे फागकार हुए हैं। उनका फाग-साहित्य लोक-काव्य में स्थायी मूल्य का है। जैसे खूबचन्द, भरतू, बोधन, हीरालाल तिवारी, तांतीलाल देवपुरिया, मोहन सुनार, काशी लखरे, शंभुदयाल नायक, मंगलदीन उपाध्याय, बैजनाथ व्यास, सूर श्याम तिवारी, पदमसिंह, लाला कीरत राम 'शहजादे', शिवराम शर्मा 'रमेश', पं० बच्चीलाल तिवारी आदि।

फाग-काव्य के फड़ किसी विषय को लेकर के जम जाते हैं जैसे नायिका भेद, नायिका का नख-शिख वर्णन या किसी पौराणिक विषय पर। फाग-काव्य के दो आचार्यों ईशुरी और गंगाधर व्यास की फागें नायिका के नेत्र-सौंदर्य पर देखें—

ऐसे अलबेली के नैना, मुख सें कात बचैना।

सामें परे सोऊ छिद जई, जिन्दा जियत बचैना।

लागत चोट निसाने ऊपर, पंछी उड़त बचैना।

पर जियरा के लेत 'ईशुरी' जे निर्देई कसकें ना।

× × × × ×

अंखियां पिस्तीलै मी भर केँ, मारन चात समर केँ।
गोली लाज दरद की दाक गज कर देत नजर केँ।
देत लगाय सैन को सूजन, पल की टोपी धर केँ।
'ईमुर' कैर होत फुरती में, कोऊ कहाँ लों बरकेँ।

पिस्तील का रूपक कितना सांगोपांग है। व्यास गंगाधर भी कब भूकने वाले हैं, उनकी नायिका ने भी काजर को कोरों में भरकर तिरछे करके नैन-बान चला दिये।

मारे नैन तरीछे करके, काजर कोरन भर केँ।
जैसे व्याध, मृगा के ऊपर छोड़त बान समर केँ।
ज्यों हथियार नैक न माने घायल होत नजर केँ।
सूरवीर रनधीर सिपाही वेदत सामें पर केँ।
'गंगाधर' ना लगत कूर के पूरे लगै सुघर केँ।

इस प्रकार अखि विषय पर ही बहुत फागें हैं। इसी विषय पर फाग-काव्य के फड़ घंटों जमे रह सकते हैं।

अटकाऊ (प्रश्नोत्तर) फागों के फड़ मजेदार होते हैं व्यासगंगाधर की कुछ फागें यहाँ प्रस्तुत हैं—

भीरा काये न चम्पै चाहै, ई को कारन का है।
संसारी में सब कोऊ जानें, सुघर फूल चम्पा है।
कै कछु जहर भरो चम्पा में, कै कछु रार बढ़ा है।
तजन पराग काये सें मधुकर, माने कौन बृथा है।
दसानन्द के गुरु गंगाधर साँची भेद बता है।

उन दिनों अटकाऊ फागों का फड़ में बड़ा रिवाज था—

मोरो जो अटका पहिचानी, होय तुम्हारो जानी।
देव की चुल मे नाहर घुस गयो रोवै ठाढ़ो दानी।
बंदरा रओ पकर पटवारी नोरा रोवै थानी।
हिरना ती पेड़े पै चढ़ गयो विधना पहरै गानी।
'गंगाधर' मुहलत दई तुम खाँ बरस रोज लो छानी।

फड़ की इस फाग में एक पहेली है, उसके सुलझाने के लिए प्रतिपक्ष को एक वर्ष का समय दिया गया है। एक फाग और देखें—

हरि को सिन्धु-मुता मन मोहै, चरन कमल चित सोहै।
तीन मीन व्यालीस चन्द में, मनो राहु बैठो है।

६६ / मामुलिया

चार सकोर सात है खंजन, सुक सनीचर दो है।
'गंगाधर' गावै दंगल में, इनकी समसर को है।

फाग-काव्य के फड़ में नायिका भेद का विशिष्ट स्थान है। इस विषय पर फाग साहित्य बड़ा सम्पन्न है। शृंगार के दोनों पक्षों—संयोग और वियोग—का सुन्दर, सरस और हृदयग्राही अंकन हुआ है। बोधन कवि की फड़ की एक फाग देखें—

करके चन्द्रमुखी सिंगारन, गई ब्रजराज निहारन।
चलत कुंज-वन पुंज सुगंधन ज्यों ऋतुराज बहारन।
सारी सेत हीर-हारन कच-मुक्ता झरत ह्वारन।
'बोधन' बता नायिका कौनी करी नाम उच्चारन।

भरतू कवि की एक फड़ की फाग देखें। एक प्रश्न है, उत्तर की अपेक्षा की गई है—

मुंदरी कौन दिना कपि डारी उत्तर कहो विचारी।
कितनी बेरा कौन लगन से, सीता कर में धारी।
कौन नक्षत्र कौन तिथि अंतर गये रावन दरबारी।
'द्विज' भरतू कयें भेद फाग को बता बोल कै हारी।

फाग-काव्य के फड़ों का यथा तथ्य चित्रण इस लेख की सीमा क्षमता के बाहर है। केवल थोड़ी सी बातें यहाँ प्रस्तुत की गई हैं। फाग-काव्य का विस्तार क्षेत्र, उसकी लोकप्रियता; उसका शास्त्रीय विवेचन (छंद शास्त्र तथा संगीत शास्त्र की दृष्टि से) उसका भाषा वैज्ञानिक अध्ययन आदि ऐसे विषय हैं, जिसके लिए पृथक से विचार किया जाना चाहिए।

—राठ, जिला हमीरपुर, उ० प्र०

बुन्देली फागों में भक्ति—भावना

• डॉ० हरिगिरि पाण्डे •

बुन्देली फागों लोक-समर्पित रचनाकार की ऐसी रसमय-एवं लयात्मक अभिव्यक्ति है, जिनमें बुन्देली जनमानस का प्रतिबिम्ब सहज ही दर्शित होता है। फागोत्सव से जन्म लेकर सामूहिक भावभूमि पर अठखेलियाँ करते हुए लोक-मानस की भाव-तरंगों से पोषित ये लोकगीत बुन्देली संस्कारों को संजोये हुए हैं। परिवर्तों काल में भक्ति की लहर बुन्देली काव्य को भी व्यापक रूप से प्रभावित कर चुकी थी, इसीलिये इन फागों का अंततः भक्ति-भावना से ओत प्रोत है।

भक्ति मन की एक वृत्ति या भाव है।^१ काव्योचित लक्षण-ग्रंथों में भी भक्ति को भाव की संज्ञा दी गई है।^२ मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मन की मुख्य तीन वृत्तियाँ हैं—ज्ञान, भावना और क्रिया। समष्टिरूप से इन तीनों वृत्तियों का समाहार प्रत्येक मानसिक व्यापार में रहता है और व्यष्टिरूप से किसी एक वृत्ति की प्रमुखता होती है। भक्ति भावनावृत्ति के अन्तर्गत आती है, क्योंकि उसमें भावना की प्रमुखता है। भावना के अन्तर्गत शाखाओं के रूप में विद्यमान वृत्तियाँ समासतः तीन भागों में विभक्त की जा सकती हैं—देहात्मक (यथा सर्वो-गर्मी, भूख-प्यास), आवेशात्मक (यथा—भय-क्रोध) और रसात्मक (यथा प्रेम-श्रद्धा)।^३

भक्ति भावना में आवेग (आवेश) का प्रादुर्भाव होता है, जिसे साहित्य में अनुभाव की संज्ञा दी गई है। आवेग का स्थाई भाव प्रेम-रस है।^४ प्रेम-रस या प्रीति की अभिव्यक्ति चार रूपों में होती है—वात्सल्य भाव, सख्य भाव, माधुर्य भाव, एवं दास्य भाव।^५ तत्कालीन काव्य की तरह बुन्देली फागों में भी भक्ति-संवलित श्रृंगार की प्रधानता को नकारा नहीं जा सकता, किन्तु फड़

साहित्य का एक अंग होने के कारण इन लोकगीतों में भक्ति का सर्वा भावनाओं की अभिव्यक्ति एक आवश्यकता बन गई थी।

वाग्व्यय भक्ति भावना

वाग्व्यय भाव में प्रभु की उपासना उन्हें अपना पृथ समझकर की जाती है। इसमें समता और स्नेह की प्रगाढ़ता रहती है। वाग्व्यय भाव में प्रभु के तत्त्वों का आभास प्रायः स्पष्ट ही हो जाता है और अपने गुरुत्व का भान बना रहता है। अपने प्रिय साधन का दिन-रात करने हुए भक्त जहाँ उसकी तोलनी वाली और मनोहारी बात क्रीड़ाओं में आनन्द लेता है, वही आवश्यकता पड़ने पर उसे झिड़कने और ताड़ने में भी संकोच नहीं करता। मय में यह वाग्व्यय—भक्ति अटपटी ही है। यही भाग्यक शास्त्र हो जाता है।

बुन्देली फागों में वाग्व्यय भाव की सहज अभिव्यक्ति मयमय अटपटी है। झुला से लेकर सभी बात गुलम क्रीड़ाओं को फागकागों ने अपने काव्य में स्थान दिया है। नन्द—भवन में माना यगोदा अपने प्यारे कन्हैया का शालना में झुलाने हुए गा रही है—

अरे ही, ही, कोट पलना देव झुलाव
हमारे झूले कन्हैया पालना।

माँ का कामल हृदय अपने मोहन की मुकुमारना को जानता है। उसका छोटा-सा कण्ट भी माँ के लिये अमल्य है। झुला में मोते हुए मनमोहन हृदक न जायें इसकी उसे कितनी चिंता है—

मन मोहन हृदक ना जाय
सर्खा घीरे में झुलादो पालना ॥
काहू के पलना बने, काकी लागी डोर।
चन्दन के पलना बने, रेशम लागी डोर ॥ सर्खा घीरे...
कीने सजाये पालना, कोहू झुलावन हार।
नन्द बाबा पलना मजे, जमुदा झुलावन हार ॥ सर्खा घीरे...
कीने हनुलियाँ चूमी, लई कीने नजरिया उतार।
गोपी बलइयाँ लैलई, लई शंभू नजरिया उतर ॥ सर्खा घीरे से...^६

प्रातः समीर का स्पर्श पाते ही श्यामसुन्दर नित्य जाग जाते थे, किन्तु आज सूरज की किरणों ने आँगन को धो दिया, पर वे अभी तक सोकर नहीं उठे। जब तक ललन की दुनकन घर के मूनेपन को न मिटा दे, तब तक माँ का मन काम में कैसे लगे? जननी यगोदा अपने लालन को विविध मनुहार के द्वारा जगाती हैं—

अब तो जागी नन्द दुलारे, भोर भये भुनसारे ।
दीपक जोत मलीन भई है छिपे गगन के तारे ।
पनिहारी पानी खा निकरीं चलन लगे गेलारे ।
दौआ आस करत दरसन की हरदम खड़े दुबारे ॥

बालक की चपलता माँ को आनंदित करती है, किंतु दूसरों के घर पर किया गया ऊधम तो उलाहना बन कर ही आवेगा । ग्वालिनें यशोदा जी के घर उलाहना लेकर आती हैं और तीखे शब्दों में श्रीकृष्ण के कृत्यों को कह रही हैं—

ग्वालिन देन उरानी आई, सुनिये जसुदा माई ।
सूने घर मोरे में घुस के माखन दओ फैलाई ।
दोरी तबै चिरावन लागे सगे सखा अठाई ।
गिरधारी कयें तोरे सुत की काँ लौकरीं वड़ाई ॥७॥

वात्सल्य भक्ति कितनी अनोखी है कि भक्त सर्वशक्तिवान भगवान की बाल क्रीड़ाओं में आनंद भी लेता है और आवश्यकता पड़ने पर डाँट फटकार भी लेता है । कुन्देली फागकार की भाव भूमि में यशोदा जी का श्री कृष्ण जी को डाटना बड़ा स्वाभाविक बन पड़ा है—

ऐसी सुन ग्वालिन की बातें जसुदा जी रिसयानी ।
पकरे केस झपट के सुत के डाँटन लगी दिमानी ॥
रोज उरानी काँ ली सहिये काये करत मनमानी ।
फेर उरानी आओ गिरधर सुनलों तुमने जानी ॥

श्री कृष्ण चतुर हैं । माँ के डाँटने पर वे अपनी सफाई देते हैं और उलाहना देने वाली ग्वालिनों की बुराई का बखान अपनी बाल सुलभ बातों में करते हैं ।

मइया इनके कयें लग जातीं, हमखाँ नाहक में खिसयाती
पानी भरो दूध में हूनों तासों गाड़ो काती ।
जे तो अपने सगे बाप से साँची नहीं बताती ।
बेरई बेर तुम्हारे आँगें भइयन की सी खाती ।
गंगाधर ई वृज की नारी धजी को साँप बनाती ॥

नंदरानी प्रतिदिन के उलाहनों से ऊब जाती हैं, किंतु अपने मईते लाल को आखिर कब तक डाँटें । स्नेह की प्रगाढ़ता के कारण अपने पुत्र का दोष भी नहीं दिखता । उन्हें उलाहने भी झूठे लगने लगते हैं । एक दिन तो उन्होंने उलाहना देने आई ग्वालिन को डाँट कर भगा ही दिया—

बारे बनमाली का जाने, कयी जसोदा माँ ने ।
जरती काये हमारे लालन तुमें न देख सिहाने ।

। ईसुर ठाँडीरात दुआरें रोजउँ देत उराने ।

वात्सलीलारसमत श्री कृष्ण चन्द्र जी मचल गये हैं । बाल हठ बड़ी विचित्र होती है । ब्रजरानी अपने लाड़ले लालन को मनाने का पूरा प्रयास कर रही हैं, किंतु वे तो रातें हुए घरती पर बारबार लोट-लोट जाते हैं—

पोंछे पुचकारे नंदरनियां, घनश्याम उठा लये जब कनियां ।

लोटे धरन हात ना आवें दृगनन से डारें पनियां ।

ईसुर हठ जा ठानी हरि ने छाँड़त नइयाँ काइनियां ॥

पुत्र कितना ही बड़ा हो जाय, माँ के लिये छोटा ही रहता है । उसका हित-चिंतन माँ का स्वभाव बन जाता है । श्री कृष्ण जी मधुवन से नहीं लोटे, माता यशोदा अत्यन्त चिंतित हैं । पुरानी लाल फाग की पंक्तियाँ दृष्टव्य है—

अरे हाँ, कंव मधुवन से आवे कन्हैया
कव मधुवन से आवें लाल ।

सख्य भक्ति-भावना

भक्त में सख्य भक्ति भावना का उदय साधना की चरम स्थिति है ।^८ इसमें भक्त की दृष्टि ऐश्वर्य और माहात्म्य ने विशेष आकर्षित न होकर प्रभु की मुख-सुविधा पर ही रहती है । बराबरी का नाता होने के कारण इसमें शील-संकोच की शिथिलता रहती है । इसीलिये यदि प्रभु को अपनी आज्ञा की अवहेलना कराने में ही सुख मिलता है, तो सख्य भाव से ओत-प्रोत भक्त प्रभु की आज्ञा का उल्लंघन करने में भी संकोच नहीं करेगा, किंतु प्रिय सखा के मन के विरुद्ध कुछ भी करने का साहस नहीं कर सकता ।^९ प्रभु का सखा सभी मर्यादाओं के परे रहता है ।

कुन्देली फागों में सख्य-भक्ति भावना के दर्शन तो होते हैं, किंतु इनमें सहजता की जंगह शारंगीयता अधिक है । ऐसा लगता है कि फड़ों में आवश्यकता के समय इस भाव की पूर्ति हुई और इसीलिये इन फागों में रचनाकार के अध्ययन का प्रभाव अधिक दिखाई देता है । सखाओं के साथ यमुना नट पर आनंदकंद श्रीकृष्ण गेंदलीला कर रहे हैं, छन्दयाऊ फाग की कुछ पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

देक— खेलन चले गेंद गिरधारी, करके अधर तयारी ।

छन्द— लई गेंद हाल, जा नन्दलाल, करके निहाल आये आली ।

हैं सखा संग, कर रहे रंग, घालें इकंग दे दे ताली ।

सखा भाव रखने वाले भक्त के पास अपना कुछ न होने पर भी प्रभु के ऐश्वर्य की दीवान उनके बीच नहीं आती। प्रभु की इच्छा पर वह समर्पित है। इसीलिए भगवान को मारपी बनाने में भी उसे कितना संकोच नहीं—

हरि ने सर्वज्ञ के रथ हाँके, बने मारपी बाने ॥१०॥

ईश्वर के प्रति जब ऐसा परम सख्य भाव स्थापित हो जाता है, तब ईश्वर को भी भक्त की चिन्ता होती है। अपने सहपाठी सखा मुद्रामा की तीन-तीन हाथन देखकर भगवान भीकृष्ण से पहले है—

हरि दुखी मुद्रामा जब जोये, हग भर आये दोई कोये ।

करी बिमार्द बने पग कंठक चीर फटे लख अंग रोये ।

इतने कष्ट सहे तुम भाई कभी इतने दिन का खोये ।

रामदासाद कहे धिक हमको मित्र दुखी हम मुख सोये ॥११॥

मधुर भक्ति-भावना

मधुर भक्ति-भावना में आत्म-समर्पण की पूर्णता है ॥१२॥ यहाँ भक्त प्रभु को रति के रूप में देखता है ॥१३॥ अतः मधुर भाव में प्रीति की प्रगाढ़ता और पारस्परिक अभिज्ञता सर्वाधिक होती है और संकोच नाममात्र के लिये भी नहीं रहता। सब बात तो यह है कि प्रिया और प्रियम में उपास्य उपासक का भेद नहीं रहता ॥१४॥ भाव-दृष्टि में मधुर भक्ति भावना में अन्य भावों का समावेश होने के साथ ही प्रियतम की मुमधुर रति प्रदान करने की विशेषता रहती है। सम्भवन फागकारों के मन की मचलन यहाँ स्थिर हो गई और मधुर रति की फागों का मृगतन बहलता से हुआ है।

मधुर भक्ति-रस में साहित्यिक दृष्टि से कृष्ण, गोपियाँ एवं वृजवालायें आदि उद्दीपन विभाव हैं और स्वेद, कंप, रोमांच, विवर्णता आदि अनुभाव तथा निर्वेद, हृष्य आदि अभिचारी भाव हैं। स्थाई भाव रति है ॥ अतः श्रृंगार रस के समान ही संयोग और विप्रलंब की अवस्थाएँ इसमें पाई जाती हैं ॥१५॥

कुन्देली भागों में मधुर भाग की ऐसी नदी बही कि फागों का दूसरा नाम मधुर रस कहने में कोई हिचक नहीं होती। फागकार लोककवि में इतना मगबोझ हो गया कि रीतिशालीन प्रवृत्ति यहाँ मुखरित होती दिखाई देती है। नर्बल-धम होनी के रंग में रंग राधा-कृष्ण के मनोहारी दर्शन करिये—

भीर्बा फिर राधिका रंग में, मनमोहन के संग में ।

दृष्ट की धूमर-धाम सखा दई मन्ना उड़ावन मग में ॥

कोठ मातृम-धनुरे फाँक कोठ छका दई भंग में ।

तन कपड़ा गये उगार ईसुरी करी टाक सब दंग में ॥

सामान्य जन मानस श्री राधा-कृष्ण के अलौकिक माधुर्य भाव की दिव्यता को नहीं जानता। लोक कवि की वाणी लोक जन-मन का दर्पण है। कुन्देली फागकार की अभिव्यक्ति कितनी मज्जा बन पड़ी है—

वृज में राधा औ मिश्रधारी, करें खुलासा पारी ।

जिगरे जात नैक ना हटकें उनके वाप मनारी ।

नै मुन लेव दूयै कैंजे खां कये की नइयां गारी ।

अपनी अपनी जाँगन डुरकें पैर करत नरनारी ।

ईसुर कऊँ बजन नई दखी येक ज्ञान की नारी ॥

विश्वमोहन उग्राम सुन्दर अलौकिक प्रेम-रस के आम्वादन हेतु कही श्री राधिका जी से एकान्त मिलन का वचन लेते हैं।

तो कही रसमयी रस खीड़ा का संकल्प पूरा करने के लिये बाँसुरी पर वृजमुन्दरियों के मन को हरण करने वाली कामबीज की मधुर तान छेदने। वंसी ध्वनि सुनते ही उनकी विचित्र गति हो जाती है, वे श्री कृष्ण से मिलने के लिये दौड़ पड़ती हैं—

जब से बजी कृष्ण की बीना, कान गोपकन दीना ।

मुनतन सबद सुनन में मन गई लागी देन पसीना ।

छक गई छैल छली नै दीने काम के छोर छबीना ।

पौची जाय कृष्ण के वेंगर घर में कोउ रहीना ।

ईसुर मगन भई मधुवन में चरन कमल लोलीना ॥

वियोग ही संयोग का प्रोपक है ॥१६॥ वियोग की स्थिति में उपासक के हृदय की मधुर भक्ति-भावना में अत्यधिक दृढ़ता आती है। श्री कृष्ण के मधुरा चले जाने पर गोपियों को प्रकृति का प्रत्येक उपादान रसहीन और कष्ट-प्रद दिखाई देता है—

खाली परी कृष्ण बिन कुंजे, वे मधुकर ना गुजे ।

जे द्रुम लता छता बाँदे ती ने बिन पात ममुंजे ।

लालई लीदे ललक लहलही उली न फिर में मुजे ।

कुबजा कंत सरीक भञ्जो है सूक सूक तन पुजे ।

ईसुर लोट आये जब वृज खा मरी गोपिका सुजे ॥१७॥

गोपियों की व्याकुलता आँखों से आँसुओं के रूप में झरने लगती है—

ऊधो जब से स्थामे सिधारे, बरसत नैन हमारे ।

अंजन धिर न रहत अंखियन में कर कपोल भये कारे ।

उर की अंगिया कभऊँ न सुखत बैरये नैन पनारे ।
डूब रओ वृज फूलमती अब वाये न आन उबारे ॥

दास्य भक्ति-भावना

भक्ति की भूमिका में सर्वप्रथम स्थान रखने वाली दास्य भक्ति में भक्त की भावना ईश्वर के प्रति स्वामी और इष्ट देव की होती है और वह स्वयं को उसका दास, सेवक और अनुचर मानता है।^{१८} आचार्य बल्लभ ने दास्य भक्ति में निष्काम भावना को प्रधानता दी है।^{१९}

दास्य भक्ति में भक्त का हृदय आत्म-दोष-प्रकाशन, विनय, याचना, शोका, समर्पण, और भगवान की सर्व सामर्थ्य की अनुभूति की भावना से आप्लावित रहता है।^{२०}

दास्य रसमय भावुक का ध्यान पद प्रान्त से प्रारम्भ होकर मुखमण्डल पर विराम पाता है। फागकार प्रथम पूज्य श्री गिरजानन्दन के चरणों की वंदना करता है—

पहिले गिरजा तनय मनाऊँ, पद पंकज सिर नाऊँ ।

अच्छत घृष दीप सब मेवा सिर सिन्दूर चढ़ाऊँ ।

निद्रि करन अधनासक ही प्रभु मांग बुद्धिबर पाऊँ ।

परमराम अस्तुत कर गन की फाग पचासा गाऊँ ॥

प्रभु की सेवा में भक्त का सर्वस्व समर्पित है। उसकी आकांक्षायें भौतिकता की समृद्धि में बहुत दूर हैं। वह भगवन्नाम स्मरण करते हुए प्रभु की लीला स्थली वृंदावन में रहना चाहता है। 'बचे खुचे वृज जन के टूँका' पर संतोष रखने की बात ने तो फागकार को भक्त कवि रसखान में भी आगे ला दिया है—

बल मन वृंदावन में रइये, कृष्ण राधिका कइये ।

साइं द्वार हुआ गोकुल के गैले साफ बनइये ।

जो दोरे देवन खां दुर्लभ तिनीं बुहार दइये ।

बचे खुचे वृज जन के टूँका मांग मांग के खइये ॥

दास्य भावना से ओत प्रीत भक्त भगवान की सर्वसामर्थ्य की अनुभूति करता है। जो साकार है, वही निराकार है। 'बिन बानी बकता बड़ जोगी' का भाव फागकार अपने शब्दों में व्यक्त करता है—

हैं वो निराकार निरबानी, बोलत मधुरी बानी ।

हैं सब ठौर-ठौर ना कायम समझ लेवें गुन ग्याँनी ।

'मधुरा' कात सभा के अन्दर है वेदों की बानी ॥

अपने हृदय की निष्कलुपता अपने प्रभु की अनुकूलता सम्पादन का सर्वोत्तम मार्ग दास्य भक्ति ही है। 'दासीज्जम्' की भावना से भक्त भगवान की भक्ति करता है। वह अपने आपको प्रभु का एक विनीत और विश्वासी सेवक मानता है। संसार से नाता तोड़ कर प्रभु की शरण में आने पर उद्धार निश्चित हो जाता है। भक्त प्रभु से अपने संकट दूर करने की विनीत प्रार्थना करते हुए उन्हें पूर्व में पापियों के उद्धार की स्मृति दिलाता है—

हमरे संकट काट मुगारी, करी न नैक अवारी ।

दुपदमुता के कारन तुमनें बसन रूप लओ धारी ।

गनका सबरी ने गत पाई बैठ बिमान सिधारी ।

फूलमती सी अधम न कौनउ करियो सुरत हमारी ॥

माँ का हृदय सरल है। साधक के हृदय में शिशुभाव के दृढ़ होने पर मातृभक्ति प्रगाढ़ रूप में प्रकट हो जाती है और साधक बालक जैसा सरल हो जाता है।

सेवा और उपासना करते-करते प्रभु और अपने बीच की दूरी दूर कर आत्मीयता का अनुभव करने लगता है। वह प्रभु को अपने समीप पाता है और उनसे अपनी बातें करता है। फागकार के अंतिम दिनों की यह रचना कितना सामीप्य प्रकट करती है—

तुम बिन को देखे जा नारी, सुनलो अवध बिहारी ।

वैद, हकीम, डाक्टर, गुनियाँ सबने मानी हारी ।

तुम प्रभु वैदनाथ वैदन के लैलो खबर हमारी ।

मोतीलाल आसरो तुमरो ताकै सरन तुमारी ॥^{२१}

बुन्देली फागों में भक्तिभावना के सभी रूपों की प्रचुरता है। लोक रस के अनुरूप फागों में जहाँ सरलता और सहजता है, वहीं फड़ों की प्रतियोगिता के कारण शास्त्रीयता की भी कमी नहीं है। भक्ति रस के सर्वोत्तमधुर आलम्बन भगवान श्रीकृष्ण और मधुर उपासना की भावमूर्ति वृषभानुमुता का कीर्ति गायन मधुर भक्ति भावना के अन्तर्गत विशेषरूप से हुआ है, जिसमें रीतिकालीन प्रभाव परिलक्षित होता है। मानव मन की चंचलता जीवन के उत्तरार्द्ध में क्रमशः कम होने लगती है, और वह ईश्वर की ओर उन्मुख होता है। दास्य भक्ति-भावना की फागें फागकार के इसी भाव की अभिव्यञ्जक हैं।

संदर्भ

१. श्री युगत सिंह जी खीची—भक्ति का मनोविज्ञान (भक्ति अंक-कल्याण) पृ० ३०५, १६५८।
२. श्री पं० शिव शंकर जी अवस्थी शास्त्री—भक्ति (भक्ति अंक-कल्याण) पृ० २४७, १६५८।
३. श्री वसन्तसिंह जी खीची—वही, पृ० ३०५।
४. वही, पृ० ३०७।
५. डॉ० के० भास्करन नायर—हिन्दी और मलयालम में कृष्ण-भक्ति काव्य पृ० १३३।
६. श्री रत्नलाल नामदेव 'रत्नेश' छतरपुर के सौजन्य से।
७. पं० श्री गिरधारी शुक्ल छतरपुर के सौजन्य से।
८. डॉ० मुन्शी राम शर्मा—भक्ति का विकास, पृ० १३०।
९. स्वामीजी श्री सत्नानन्द जी देव—भाव भक्ति की भूमिका-कल्याण भक्ति अंक, पृ० ४००।
१०. श्री रत्न लाल नामदेव 'रत्नेश' के सौजन्य से।
११. वही।
१२. स्वामीजी श्री सत्नानन्द जी देव, वही—पृ० ४००।
१३. डॉ० के० भास्करन नायर वही, पृ० १४७।
१४. स्वामीजी श्री सत्नानन्द जी देव, वही, पृ० ४०१।
१५. डॉ० के० भास्करन नायर, वही, पृ० १४७।
१६. श्री नन्दनाथवत, गीता प्रेस गोरखपुर, पृ० ३३६।
१७. श्री रत्न लाल नामदेव 'रत्नेश' के सौजन्य से।
१८. डॉ० मुन्शीराम शर्मा, भक्ति का विकास, पृ० १२८।
१९. डॉ० दीन दयालु गुप्त, अष्ट छाप और बल्लभ-सम्प्रदाय, पृ० १६८।
२०. डॉ० के० भास्करन नायर, वही, पृ० ११३।
२१. श्री जुगल किशोर घोष, चरखारी के सौजन्य से।

बसारीडरवाजा, छतरपुर

१०६ / मामुलिया

फागों में बुंदली संस्कृति

—प्रमोद पाठक

लोकगीतों में 'फाग' एक ऐसी विधा है, जो वसंत के आगमन के समय से नीम की निबौली के साथ तक चलती है। वसंती पर्व में लेकर गिबरात्रि तक यह अपनी चरमसीमा पर होती है। फागों में नृत्य और संगीत के साथ फड़बन्दी भी जमती है, तब एक के बाद एक सांस्कृतिक विम्ब श्रोताओं और दर्शकों के समक्ष उपस्थापित होकर सांस्कृतिक चेतना को जाग्रत करते हैं। विचित्र सुयोग है कि जहाँ संस्कृति में लोकगीत जन्मते हैं, वही लोकगीत अपनी अतूटी अभिव्यंजनात्मक शक्ति के सहारे जनजीवन के समग्र सांस्कृतिक परिवेश को बड़ी सूक्ष्मता से चित्रित कर देते हैं।

वस्त्राभरण—बुन्देलखण्ड में वस्त्रों के अंतर्गत औरतों में घाँघरा, चोली, चूतर, धोती, तथा पुरुषों में धोती, कुरता, मिरजई आदि विशेष रूप से प्रसिद्ध हैं। स्त्रियों का आकर्षण प्रायः गहनों के प्रति अधिक होता है। बुन्देली फागों में इन वस्त्राभूषणों का चित्रण बड़ी सजीवता से मिलता है। सिर पर बेंदी, कानों में कर्णफूल, झुमका, नाक में बेसर, गले में साँकर, गजरा, हार, हाथों में ककना, दोहरी, कमर में करधौनी, पैरों में पैजता, जूँझें, बिछिया, छल्ला आदि विशेष महत्व रखते हैं—

बिसरै ना मोय हलन दुर की, बेसर की गूँज तनक मुरकी।

दस ऊँगरी दस मूंदरी सोहैं, बजन पैजता के मुर की।

कानन भर-भर करनफूल हैं, गोरे गाल साँकर लुरकी ॥

नैनन भर-भर सुरमा सोहै, भरी माँग सुभ सेंदुर की।

ये वस्त्राभूषण सौन्दर्य को तो द्विगुणित करते ही हैं, उस स्त्री विशेष की पारिवारिक सम्पन्नता-विपन्नता को भी प्रगट करते हैं। यदि कोई स्त्री आभूषण

मामुलिया / १०७

नहीं पहनती, तो पहोमिनें उसके लिए कैसी-कैसी अठकलें लगाती है, और
अंग-बोझार कर आहत करती है, देखिये तो—

दूर बिन फीकी लगे जा मुहैया, कामे परोसन गुहया
है तुमने माने धर राखी है तुमरे है नइया ।
लैके दाम पैर आ जल्दी जइये फेर रमुहया ।
गंगाधर बये दूर न-जानी, गुनरा बसी अघैया ॥

जुनागढ़ की सहिष्णु संस्कृति से लेकर उत्तर रीति-संस्कृति तक राजसी
संस्कृति में बिशेष रूप से प्रचलित रही है ।

मुना भीजी लैन गुलाबी, ओढ़ खड़ी भई भाबी ।
सजेदार खिन रही बदन में, लुबो परत दिन आबी ।
भोवट नौती लगे पैरतन, देख तुम्हें मुखयाबी ।
जइसे नजर लगी गंगाधर, तबसे भई वेताबी ।

एक तो जूनागढ़ की साड़ी और दूसरे सुकुमार और मादक सौंदर्य के
भूझार की शक्तीनता में वृद्धि करने वाला गुलाबी रंग भला क्यों न बुन्देली
ललताओं की प्रिय हो । इसी प्रकार और भी वस्त्रों का वर्णन फागों में
हुआ है ।

बिसरै न धनन कदिला की, दयें शोक जुवन अलबेला की ।
गोटादार हरीरी अंगिया, बेल भरी चोबेला की ।
जादी हरी भुजन के ऊपर कोर लड़ाऊ सेला की ।

'गुदना' गुदवाने का प्रचलन ग्रामीण जनजीवन में आज भी प्रचलित है ।
ग्रामीण बालाएँ इन्हें स्वर्ग प्राप्ति का आवश्यक साधन भी मानती हैं । इसीलिए
वे अंग-प्रत्यङ्गों में राधाकृष्ण, रामसीता की झांकियां तथा विविध प्रकार के
फूल गुदवाती हैं । कुछ विशेष अंगों पर गुदवाये गये गुदने फागों में अपना विशेष
स्वात बनाये हुए हैं—

गुदना लगन गाल पै प्यारी,
हमखी रजऊ तुम्हारी ।

प्रेमी मन प्रियतमा का मान्निध्य प्रतिक्षण चाहता है, किन्तु यह सौभाग्य
उसे प्राप्त नहीं होता । इसीलिए वह प्रियतमा का आभूषण बनना चाहता है
ताकि वह प्रतिक्षण सामीप्य लाभ ले सके ।—

साँकर करनफूल के होते, इन मुतियन कोते ।
बैठन उठन निगत नेहुरत में, परे गाल पै मोते ।
गते लगे मौग के नैंचें, अंग अंग सब मोते ।

संस्कार—जन्म, विकास और मृत्यु जीवन के शाश्वत परिवर्तन हैं ।
अतः आदर्श सामाजिक जीवन व्यतीत करे, इसलिए बुन्देली संस्कृति में
विविध संस्कारों का विधान है । फागें जीवन के मदमाते क्षणों से अधिक
सम्बन्ध रखती हैं, इसलिए फागों में विवाह संस्कार को ही विशेष महत्व
मिला है । आज के समाज में कुछ दोष आ गए हैं जैसे बाल-विवाह और
अनमेल विवाह । फागों में इसका चित्रण देखिये—

का मुख भजो सासरे मडया, हमें गये कौ गुहया,
परबू करै दूध पीवे कौ, साम के संगे सडया ।
दिन भर बनी रात संकीरन, चढ़ै समुर की कडया ।
भर-भर देवै करै दूर सें देखत हमें तरडया ।

ऐसे स्थलों पर फागकार दोषों को भी गिनाने में नहीं बूके हैं । मृत्यु परम
सत्य से एकाकार की घड़ी लाती है, इसीलिए बुन्देली संस्कृति में यह संस्कार
भी उतना ही महत्व रखता है जितना कि जन्म और विवाह संस्कार । चूंकि
लौकिक व्यामोह और स्वजनों से विछोह के कारण मृत्यु प्रियकर नहीं है,
इसलिए फागकार इसका सम्बन्ध गीने की विदा से जोड़ते हुए कहता है—

इक दिन होत सबई की गोनो, होनी अन अनहोनो ।
जानें परत सासरें सांसऊँ, बुरओ लगे चाप नोनो ।
जा ना बात काऊ के बस की, हँसो मने चाप रोनी ।

लोक-विश्वास—देवी-देवता, पीर-पैगम्बर, टोता-टोटका आदि पर विश्वास
करना बुन्देलखंड में बहुत प्रचलित है—पतघट पर जाती हुई रूपवती नायिका
को एकाएक नजर लग गई, उसका प्रभाव देखिये—

लचकी करहाई जल भरतन, नोचीं गरदन करतन ।
ना मालुम काहू पापी की निघा बदन पर परतन ।
खाकें शोक गिरी तिरछौही, बनी नही डग धरतन ।

नजर लग जाने पर गुनिया या तांत्रिक अपनी मंत्र-तंत्र-बिद्या से नजर को
उतारते हैं, इन सभी स्थितियों का चित्रण बुन्देली फागों में मिलता है—

नीनें नई नजर के मारें, रातीं रजऊ हमारे,
रोजउ रोज झरैया गुनिया, दस-दस बेरा झारे ।
मंत पढ़ाकें लट बंधवाई, जंत गर में डारे,
बिधना उदना अलफ बचाने, जिदना पटिया पारे,
ईशुर रोजउ रजउ के ऊपर राई तीन उतारे ।

इसके अतिरिक्त भाग्य पर विश्वास, पूर्वजन्म पर विश्वास, ईश्वरी सत्ता की सर्वोपरिता आदि पर विश्वास फागों में देखने को मिलता है।

लोककला—लोककलाओं की यों तो कोई सीमा नहीं है, फिर भी कर्मशीलता उदात्त मानवता, पत्नीव्रत धर्म और पतिव्रत धर्म, आराध्य और प्रेमी के प्रति एकात्म भाव आदि सांस्कृतिक मूल्यों का वर्णन फागों में हुआ है। बुन्देली संस्कृति में विवाहित स्त्री के लिए सोलह-शृंगार का विधान है लेकिन उसका शृंगार तभी अच्छा लगता है जब पति घर पर हो—

बकि नैन कजरवा आंजो, बलम बिना ना साजो।

हुलहन घरे दिखैया को है, बो परदेस बिराजो।

आई बड़ी बड़न के ब्याही, अपने कुल खां लाजो।

करती कौन काम का कहिये, कजरीटी न मांजो।

साजो नई लगत है ईसुर, बे-ओसर को बाजो।

बुन्देली संस्कृति के अनुसार पति के परदेस-गमन पर यदि स्त्री शृंगार करती है, तो कुल की मर्मादा जाती रहती है। इन स्थलों पर फागों में उपदेशात्मकता प्रधान हो गई है—

मिलता का आदर्श तभी उपस्थित होता है, जब विपत्ति में भी वह साथ दे। कर्मशीलता बुन्देली संस्कृति का प्रमुख अंग है। यहाँ पुरुष ही क्या, ललनाएँ भी कठोर परिश्रम करती हैं यहाँ तक कि जीवन के शृंगारिक और मादक क्षण भी कर्म करते-करते बीत जाते हैं, तभी सौंदर्य-भोगी मन खीझ उठता है—

ऐंगर बैठ लेओ कछु कानें, काम जनम भर रानें।

सबखां लागो रत जियत भर, जो नई कभउं बड़ानें।

करियो काम घरी भर रै कै, बिगर कछु नहि जानै।

इसी प्रकार 'रथ ठाढ़े करी भगवान, तुम्हारे संगे चलें वनवासा खां' लोकगीत में आराध्य के प्रति सर्वस्व समर्पण का भाव व्यंजित हुआ है।

लोककला—नृत्य और संगीत संस्कृति के पुरातन और अखंड तत्व हैं। बुन्देली फागों के साथ एक विशेष प्रकार का नृत्य प्रचलित है, जिसे 'राई' कहते हैं। इस नृत्य में पुरुष गाता है, बेड़िनी नृत्य करती है। राई में केवल एक ही धुन होती है। उस धुन में फागों को गेय बना लिया जाता है—

नैना रंगरेजिन नै मारे, कर दए प्रात दरारे,

दवे रात अलफा के भीतर, जुबन दोउ अनियारे।

गिरवी लेत दिखाने हमखां, तोरे छूटा कारे।

ईसुर बड़े भाग है उनके, जो इनसे ना हारे।

कहीं कहीं शुद्ध लौकिक और कहीं पारलौकिक लीलाएँ इस नृत्य के आधार बनती हैं संगीत की दृष्टि से फागों की धुन एक अजीब मस्ती रखती है। छन्द शास्त्र के अनुसार फागों की सार, नरेन्द्र या तलिन पद की श्रेणी में रखा जाता है। इनमें सुख-दुःख, हास-परिहास, मिलन-विछोह आदि सभी संवेग लोक-रागिनी बनकर मुखर हो उठे हैं। कहीं शुद्ध शृंगारी चित्रण है, तो कहीं शुद्ध भक्ति परक। किन्हीं-किन्हीं फागों में बड़े थोड़े से शब्दों में समग्र जीवन-दर्शन मुखारित हो उठा है—

मोपे झपट कै वोलो नहि जाय, ननद बाई निर्मल फूल कटैया को।

रामा कगदा हो ती बाँचिये, करम न बचि जाय, ननद

रामा ताला हो ती जुर पाते, समुन्द न पाटे जाय ॥ ननद० ॥

रामा सम्पत हो जुर बाँटिये, विपत न बाँटी जाय ॥ ननद० ॥

सांस्कृतिक परिदृश्य—सांस्कृतिक परिदृश्यों में राम और कृष्ण-विषयक लीलाएँ विशेष महत्व रखती हैं। राम और जानकी की सरस लीलाएँ जहाँ मर्मादा विहित पूज्य भाव से प्रेरित हैं, वहीं राधा-कृष्ण व गोपी-कृष्ण विषयक लीलाएँ लोकरंजक भाव से प्रेरित होकर जीवन के शृंगारिक पक्ष से इतनी घुलमिल गई हैं कि लौकिक नायक-नायिका और राधा-कृष्ण में कोई भेद ही नहीं रह जाता, या यों कहिये कि हर नायक गोप तथा कृष्ण और हर नायिका गोपी या राधा बन जाती है। इसीलिए रसिकराज गटनागर कृष्ण और रसमंजरी राधिका फागों के अधिष्ठाता और अधिष्ठात्री बने हैं—

कारी सारी में तक मारी, मारी भर पिचकारी।

पिचकारी के लगत राधिका, चोर बोर भई भारी।

भारी भीर भई सखियन की, छेक लए गिरधारी।

धारी धारी मली मुख रोरी, कयें ब्रजभानु दुलारी।

लागी पकर धाय मनमोहन, नर सें कर देव नार।

मारी पै गंगाधर इननें, भौत करी अधिकारी।

राम और जानकी के होली दृश्य दूसरे प्रकार के होते हुए भी मस्ती और उत्साह से आपूरित हैं—

होली खेलें राम रनधीरा, होली खेलें राम रनधीरा।

राम लक्ष्मण भरत शत्रुघन, अंगद और महावीर।

रंग गुलाल लिये सब डोलें, भई अवध अति भारी।

झाँज मंजीर बोन डफ बाँज, डोलक और मंजीर।

डारें रंग भरत रिपुसूदन, लछमन मल्ले अबीर।

वनघट के दृश्य, पोड़पी बालाओं तथा देहातियों के चित्र बड़ी सजीवता से फागों में अंकित हुए हैं।

समग्रतः फागों में बुन्देली संस्कृति का चित्रण बड़ी सजीवता से हुआ है। फाग केवल ग्रामीण संस्कृति तक ही सीमित न होकर परिनिष्ठित संस्कृति को भी उजागर करते हैं। इसीलिए रूप-सौंदर्य से लेकर ऐन्द्रिय उत्तेजना तक के दृश्य तथा विमुक्त ईश्वरोन्मुख दृश्य, जनजीवन के परिवेश, उनके विश्वास, इच्छाएँ, कलाएँ आदि सभी फागों में मुखरित हो उठे हैं। फागों में बुन्देली संस्कृति के चित्रण हेतु चित्रमयी मुहावरेदार तालित्वमयी बुन्देली भाषा का सहारा लिया गया है। इन फागों को वाणी प्रदान की है, ईसुरी, गंगाधर, ख्याली, युगलेश, भुजबत तथा अन्य अज्ञात कवियों ने।

शोधछात्रा, अवधेश प्रताप सिंह
विश्वविद्यालय रीवा, पुरवा, छतरपुर।

रस की पिचकारीं सीं लागें
जे बुन्देली फागें

पुराने और नये फागकारों की बिल्कुल नयी फागें, नयी पिचकारियों की तरह रसरंग से भरी हुई। आज की आस्था की राधिका और उनकी सखियों को अपने-अपने रँगों से सराबोर करने के लिए आतुर। उनकी धारों से आपकी राधा यदि थोड़ी सी भीज गई, तो क्या यह माना जाय कि इन पिचकारियों का रंग पक्का है और यह फागों की फाग सच्ची है।

—सम्पादक

ईसुरी-गंगाधर की संयुक्त फाग

ताके चरण कमल पर ताके, ता वृषभान-सुता के ।
ताकी मूरत स्थाम सुंदरी संग रात ललिता के ।
ताकी फाग कदे गंगाधर रंग लेत रस्ता के ।
ताई वृच्छ तर मिले ईसुरी ता पत्ता-पत्ता के ॥

[यह फाग श्री मोतीलाल विलैया, मऊरानीपुर की स्व० गंगाधर व्यास की समुदाय के परिवार के श्री जैतराम धर्मनिया, मऊरानीपुर से प्राप्त हुई है। श्री धर्मनिया का कथन है कि फाग की तीन पंक्तियाँ गंगाधर-रचित हैं और चौथी पंक्ति ईसुरी की पूति है। लेकिन फाग से ऐसा प्रतीत होता है कि उसकी रचना किसी तीसरे फागकार ने की हो। फाग यथावत् जो भी हो, उद्धृत है।—सम्पादक]

कछू पुरानी रंगतवारी नओ नओ रस पागें

ईसुरी

जा जुग रीत न जानों नये की, कलजुग के उमसये की ।
होजै भेंट मित बैरी में छाती से लग नये की ।
लील चक्र पै है असवारी जुर के भीर अयये की ।
देत पान उर कात ईसुरी राम राम दसरये की ॥

अपनी का काऊ से कानें, कये में का मिल जानें ।
मुंदी रहन दो पुरत न खोली को बदनाम बखानें ।
जैसी तुमनें करी रजउवा काये हमें गम खानें ।
जा थैली की चोट ईसुरी बनियाँ को दिल जानें ॥

सुंदर सेत सरद की वंदा, रास रचो गोविन्दा ।
सेत उड़ाई सेत बिछाई सेत चाँदनी वंदा ।
सेत कली खिली सी दमकै अली करै आनंदा ।
जेबर सेत सेत पोसाकें सेत सुमन के फंदा ।
ईसुर सेत सुपेती को सुख कृष्णचंद्रमकरंदा ॥

परगओ वेइमानी को पारी, को करहै निपटारी ।
परपंचन में पंच जुरे हैं करो न वारी न्यारी ।
दुरक परत हैं ओई ओर खाँ तको चीकनी दुआरी ।
कात ईसुरी चल उठ चलिये दिखत दार में कारी ॥

जीकौ होत बिधाता डेरी, कोऊ नई होत सगेरी ।
जोरत बेता एक परत जब हाँत भरे को फेरी ।
जोके अदिन ऊपरई आ गये दालुदर नें घेरी ।
मारे मारे फिरत ईसुरी कोउ नई करत निवेरी ॥

[डा० नाथूराम चौरसिया, पिपट के सौजन्य से]

बागन भये बसंत अबैयाँ, न जा बिदेसै सैयाँ ।
पीरी लता छता भई पीरी पीरी ललित कलैयाँ ।
सूनी सेज नींद न आबै बिरहिन गिनै तरैयाँ ।
तलफत रात रैन दिन सजनी का है राम करैयाँ ।
ईसुर कयें समझा देव इनखाँ परों तुमारी पैयाँ ॥

रजुआ जब ठाँड़ी भइंदोरें, दयें काजर की कोरें ।
हैंस हैंस कें बतकाओ करती लगी डरी रस डोरें ।
सूना में हो हमनें देखो मुसक्यातीं मुख मोरें ।
ईसुर कहत मिली न हमखां अब रस में विष घोरें ॥

[श्री दंगलसिंह, छतरपुर के सौजन्य से]

तिरिया रैन गई मुख पावै, केसव सुतै मनावै ।
कर सिंगार बैठ छज्जा पै कर कंकन झनकावै ।
अचरा लखत स्वान की मूरत उरगनपतिहि दिखावै ।
ईसुर करै चरित जो ऐसी कौन नायका कावै ॥

[श्री कलू मैमार, छतरपुर के सौजन्य से]

घर में नाज नई खेबे खाँ, ना बखरी रैबे खाँ ।
बड़ी सान से लेय तकाजो ना पाछूँदेवे खाँ ।
नीकदार है बड़ी बात के चूकत ना कैबे खाँ ।
ईसुर अंतगाँव भग चलिये उतै न कोउ लैबे खाँ ॥

[श्री मोतीलाल बिलैया, मऊरानीपुर द्वारा]

गंगाधर ध्यात

मन से कैसें होत निआरे, ऐसे परम पिआरे ।
सोउत जगत दृगन में झूलत, विसरत नई विसारे ।
बस नई चलत इनें कर लेती दोइ नैनन के तारे ।
भर लेती मन मंदिर सजनो नई खोलती द्वारे ।
गंगाधर मन बसी हमारे जमुदानंद दुलारे ॥

जो घर बिगरो बिन बिगरायें, सौत सौत के आयें ।
मगरे से कउआ ना उतरें रातीं न्याव मचायें ।
दिनबूढ़े ब्यारी की वेराँ फिरतीं डंक उठायें ।
बुबदा में जी परो बलम की नाँय परें कै मायें ।
गंगाधर कीसें का कइये पचत न रोटी खायें ॥

[श्री दंगलसिंह, छतरपुर के सौजन्य से]

जिन जाव द्वारकै गिरधारी, कर जोर कहै राधा प्यारी ।
तुम बिन नाथ तुमारे ब्रज की को कर सकहै रखवारी ।
कुमला जैहै लता कुंजन की मुखझा जैहै नरनारी ।
गंगाधर वृषभान-मुता की अंसुअन भोज गई सारी ॥

राधा खाँ मोहन समझावें, हम देख द्वारका में आवें ।
बोध करें रइयो गोपिन खाँ नरनारी ना दुख पावें ।
दिन दस वाद तुमारी खातिर ऊधो जू खाँ पहुँचावें ।
कंस पछार लोट घर आहें गंगाधर कीरत गावें ॥

भासी केसर कंस प्रभा सी, भासी हेम-नता सी ।
तासी नहीं और ब्रजवनिता रूप पयोधर रासी ।
रासी सकल गुनन की आगर नागर सिधुमुता सी ।
तासी और दृगन नहि आई कयें गंगाधर भासी ॥

[श्री कलू मैमार, छतरपुर के सौजन्य से]

जिनखों खानें और कमानें, कैसें जुरत खजानें ।
माया जोर धरें घर भीतर कहौ काये के लानें ।
मरती वेराँ संग न जैहै देख देख पछतानें ।
गंगाधर ईसुर लयें ठाँडो जीखाँ जितनौ चानें ॥

दै गई दगा दोस्ती करकें, बातन में मन भरकें ।
आवें रोज तुमारे लानें ऐरी करें खबरकें ।
बातन में फँस गई मुनैया जैहै कहाँ निकरकें ।
गंगाधर बेईमान बदल गई सिर पै गंगा धरकें ॥

[श्री मोतीलाल बिलैया, मऊरानीपुर द्वारा]

● रसिया

दोइ नैन गुलाबी कर आई, भुनसारें उनीदी घर आई ।
बिथुरी माँग उलट गई पटियाँ गालन गुलेरीं पर आई ।
टूटी लर बेसर बल खा गई कर कीं चुरियाँ झर आई ।
ढरक गओ नैनन की कजरा बेदी उतई बिमर आई ।
रसिया रात जगीं मोहन संग उनई लौ मन धर आई ॥

जो तन हो गओ सूक छुआरी, नेही नेक निहारी ।
काया भई सूक कें पिजरा उसइ हतो इकारी ।
लिपटी खाल हाड़ के ऊपर मकरी कैसें जारी ।
ना मासे भर मांस बदन में नइयाँ रक्त फुआरी ।
रसिया कहें आस मिलवे की कइ न हंस बिचारी ॥

पाती रुच रुच केँ लिखवावै, सुपर लिखैया चावै ।
 पुन भइ जात बलम धन तोरी गवन वेग लै जावै ।
 जोवन भये दोउ मददारे आकुम आन दबावै ।
 रसिया कहै किले अपने पै और बैठ ना पावै ॥

[श्री दंगलसिंह, छतरपुर द्वारा]

● बिन्दावन तिबारी

मोहन सोच राधका दुबरी, भरत भरत में उबरी ।
 पटरानी जोगन बन बैठी राज करत है कुबरी ।
 साले सौत चून की बा फिर काली ऐंँ मुगरी ।
 पुरियाँ बरा भई बिन्दावन जब पैरी ती चुभरी ॥

हममें रजऊ ईपाँ गोड़ें, काम परें मुख मोड़ें ।
 अनहित करें पुरा पाले में आन पुरा हित जोड़ें ।
 एहन के संग सब सब गतन जाय बांध के होड़ें ।
 बिन्दावन अटके ना रहै है सवार दो घोड़ें ॥

● बन-व प्रसाद पांडे

जो कोउ हमें हमारी चावै, पलभर ना विसरावै ।
 जैमें प्रीत लोह चुम्बक की आखन सब दिखावै ।
 ज्यो मोने में मिलत सुहागा तनक नई बल खावै ।
 बन देओ बन्देव की हेनन जुग जुग राम जियावै ॥

[श्री मोतीलाल विलैया, मऊरानीपुर द्वारा]

● दिन कान्ह

चितवन में टीना डार गई, मौँ चुअत पसीना नार गई ।
 करके नैन नीर मौँ दै गड मदन मरोरन मार गई ।
 जबमें नेह लगो है तुममें रकन माँम तन गार गई ।
 कयें दुज कान हला केँ वेमार खजुराहो की हार गई ॥

बंदा दै गोरी गजब करो, विसरै ना जयमें नजर परो ।
 बनो विमान दीप मौँ दीपत विच विच पीरो लाल भरो ।
 पन्नालाल लगे नयें मोती साँचि कैसो ढरन ढरो ।
 धूपट में दामिन मौँ दमकें वीचे बूँदा लाल धरो ।
 कयें दुज कान नजर केँ जुरनन स्यामलिया की चित्त हरो ॥

● मनभावन गुनल

बिगरे बेईमानन में परकेँ, धोके में हित करकेँ ।
 जानन नहीं हते गौघानी इनकी अंतस भरकेँ ।
 राखें रहे प्रान मौँ प्यारो सब रस सुपरस करकेँ ।
 गौपो सीम आपनो हमनेँ इनकी गोदी धरकेँ ।
 मनभावन छल करो पछाहँ कर में बाँह पकरकेँ ॥

[दंगलसिंह, छतरपुर द्वारा]

दिन ललित वसंत आन लगे, अंग अंग उमगान लगे ।
 कर अनुगाग कलिन के ऊपर अली गुंज ठहरान लगे ।
 कीड़न लगे कीरगन जहँ तहँ करन कोकिला गान लगे ।
 मनभावन बिरही तन वेधन चलन काम के वान लगे ।

ना जाव विदेसै मनभावन, रितराज लगे मुख दरसावन ।
 आमन मोर झौर के ऊपर लगे भीर चहुँ दिम धावन ।
 कीड़न लगे कीरगन जहँ तहँ लगे गीत कोकिल गावन ।
 मनभावन समझा रई हरि खाँ लाग लाग राधे पावन ॥

मुन मुन हनुमान की हूँकेँ, रावन के मौँ सूकेँ ।
 हनुमान लंका खाँ चल भये चरन राम के छूकेँ ।
 बहुतक जोधा लंकापुर के भड़ियन में हो हूँकेँ ।
 लत्ता तेल पूछ में बांधि चलें पवन की लूँकेँ ।
 मनभावन कयें पारन पाहो तुमसे कइयक झूँकेँ ॥

[श्री कलू मैमार, छतरपुर द्वारा]

● अवधलाल

ऊधो ऐसी कइयो हर सें, नंदलला गिरधर सें ।
 कै गये ते दस पाँच रोज की बीत है बरसैं ।
 खान पान निस नींद न आबै प्रान रहैं दिन तरसैं ।
 अवधलाल आँखन के आँसूआ होड़ लगा रये झर सें ॥

बिनती मान विदेसी मोरो, कुसल चाहियत तोरो ।
 मम पिय गये विदेस बिदेसन तासों प्रीत घनेरी ।
 मारे गये बटोही मग में दूजें रात घनेरी ।
 अवधलाल प्रीतम की बदली मिलै परायी देरी ॥

जबसे सुनी बाँसुरी हर की, नंदलता गिरधर की ।
मैं जमुना जल भरन जात ती खबर भूल गई की ।
कर ना देत सखी री कोऊ नास बाँस के जर की ।
अवधलाल कयें छोड़ चली अब बहती स्यामसुंदर की ॥

[श्री दंगलसिंह, छतरपुर द्वारा]

● खूबचन्द रावत 'रसेस'

ये मोती मुत सीय के, घूमन है मुख गोल ।
डोलत आप कपोल पै, ओरयें करे अडोल ।
मोती डोलत है मस्त्रानो, रस लैकें तुव जानो ।
दर में परो भ्रमै मुख ऊपर ओरयें करे दिमानो ।
हंसनन में मिल जात दसन बिच परत नहीं पहचानो ।
रूप तिलारो है अमृत सम गुन में जहर दिखानो ।
खूबचंद तुव ही हग देखत तुम ही हाँप बिकानो ॥

बैठी लेत अंग येड़ाई, कर सुध कंवर कन्हवाई ।
कर कम केम कंचुकी कुच दब रुच-रुच सेज बिछाई ।
कर में लयें आरसी चितवत तन पै अतर लगाई ।
खूबचंद नंदलाल मिलन हित बार बार जमुहाई ॥

इब मओ दिन छै घरी, पथिक न पावैं जान ।
हकुम पुनिस कौ कठिन है, कहौ हमारी मान ॥
मोरी मान कहौ गैलारे, साँझ भई ना जारे ।
घर नई कोऊ डरत अकेली लगत न पौर किवारे ।
भागे गाँव नजीक नहीं है चोर लगैं वटमारे ।
आवन रात रतौध सास कों पति परदेस हमारे ।
खूबचंद मुख बहु बिध हूँ दैहों पलंग बिछारे ॥

[श्री श्रीपति सहाय रावत, जराखर, राठ (हमीरपुर) द्वारा]

● नंदलाल

नैना दोउ लाज करन लागे, जे सील सकोच भरन लागे ।
जानन लगे मजा नकलक कौ तिरछी फिरन फिरन लागे ।
भये रसाल मचवक सलीने अंजन कोर धरन लागे ।
तिरछी पिया द्रगन में राजै त्रिय नन नीर झरन लागे ।
कयें नंदलाल बिहाल बाल के कोमल जीव जरन लागे ॥

[श्री दंगलसिंह, छतरपुर द्वारा]

● धनश्याम नाम पाण्डेय

कबलों रैहो ई बसरी में, नीव नहीं है जी में ।
दिन ना रात मरम्मन चानू बनी रहन है ईमें ।
तीऊ दरकन परन रात है भीन छस खिरकी में ।
बने रहो नीलों जीलों गुम मासिक की मरगी में ।
कवि धनश्याम एक दिन मिलन नोटिम रजिस्टरी में ॥

नोखाँ काँव काँव कीअन की, भसी छली छीअन की ।
मेव अंगूरन लगत न नीकी लगी चाट मौअन की ।
पालत पोछत मधा गर्धयन तज मेवा मौअन की ।
पाके फले रसदार छोड़ कें कदर करत मौअन की ।
गह धनश्याम नाम तज संगत इन बूँउन मौअन की ॥

बगला फूटी अँखनवारी, लीलत रात गिलागी ।
मर-सवाद ना तनकऊ जानत बुझिहीन मतवारी ।
तैसई संगी मिले आंधरे पकरें एक किनारी ।
गिगे गिलारी तामु चींच सें चाटन लगत मुखारी ।
कवि धनश्या देख सब पंछी हँसत करत चढ़कारी ॥

[श्री राजेन्द्र प्रसाद पाण्डेय, मऊरानीपुर द्वारा]

● भुजबलसिंह

रंग की नई तस्वीर उतारी, जो रंग माँय पवारो ।
ना धरती ना आसमान में ना पाताल बिचारो ।
तीन लोक की बात न करियो जियै डार दओ नारो ।
भुजबल सिंह आज के फड़ में जवाब देव के हारो ॥

मन में भरी चली गई लाली, भई न बोलाचाली ।
नारंगी से दोई जुबनवाँ माली कैसी डाली ।
हममें वैर प्रीत औरन में जेई करेजै साली ।
भुजबल सिंह रजऊ की चुनर प्रान खान जंगाली ॥

बालम हूँ तिरसई के मारे, ननदी बिरन तुमारे ।
देस-देस के वेद जुरे हूँ रोग तरै ना टारे ।

घी सक्कर और दार फुलकिया सत बनवा के हारे ।
भुजबल सिंह रजउवा प्यारे ऊमई हते इकारे ॥
[श्री आशाराम तिपाठी, करी द्वारा]

● शिवराम शर्मा 'रमेश'

हेरन हँस गाँसी सी मारी, नइयाँ तनक दया री ।
नाहीं चैन चेतना तन में हित की गुरत बिसारी ।
लख न पाओ घाव दो गैरी करी बड़ी छनववारी ।
दे गई चोट रमेश गजब की लास टिबिकिया वारी ॥

● ठाकुर दास

कैसे चढ़ गई भीन पहारन, बता कौन है कारन ।
कैसे मोती फरत सुमकिनन कौन वृच्छ की डारन ।
कैसे मोगरा चढ़त सिखर पै बोलत मोर दहारन ।
ठाकुरदास आज के दंगल कइयक गुनी निकारन ॥

● बंसगोपाल

प्यारो जौ अंधेर सुनो ना पित कन्या सँग गोना ।
पैलें मुता पिता नें भोगी फिर पति साथ मिलीना ।
पिता संग सें पुत्र भयो है सो है जगत खिलीना ।
बंसगोपाल कहैं फड़ भीतर जौ उरझा सुरजोना ॥

● रघुवर

लचकत लरम कमर जल भरतन, डरत धरत पग धरतन ।
नधत न तनक कपत तन थरथर बनत न गगर पकरतन ।
धरत गगर बल परत कमर पर लगत डगर डर चलतन ।
रघुवर कहत लरम कर जब तक तब तक बनत समरतन ।

● दुर्गागिरि

गुइयाँ आये घरे न सइयाँ, बोलन लगीं चि रइयाँ ।
सीतल भई माँग मोतिन की छिप गई गगन तरइयाँ ।
फूले कमल उलूक लुकाने चकई आनंद मइयाँ ।
पूग्व दिसै ललामी छाई सूरज भये निकरइयाँ ।
कयें दुरगागिरि कौन सीत की लई सब रात बलइयाँ ॥

प्यारी नेह के फंद परी ना, मानों अबै करी ना ।
ऐसी चाल चली काऊ खाँ जामें तुम अखरी ना ।
हो नादान अबै तुम हित की जानी तरौ-सिरी ना ।

निभै नई जीलों जग कुल की लाज सरम बिसरी ना ।
दुर्गा जानबूझ खाँड़े की धार पै पाँव धरी ना ॥

[श्री दंगलसिंह, छतरपुर द्वारा]

● मुंशीदेवी प्रसाद 'प्रीतम'

ऊधौ भली करी उन हर नें, मनमोहन गिरधर नें ।
को जानत तो अमर वेल में जे बिस के फल फरनें ।
को जानत तो सरद चंद में बिम की बूँदें जगनें ।
बहियाँ छोड़ लाइनी जू की कुबजा हाँत पकरनें ।
प्रीतम निठुर स्याम मुंदर के हम काली गुन वरनें ॥

तुम खाँ हम काँटे सी खटकें, निस दिन करतीं चटकें ।
परकें पाँव मनावैं फिर कैं हम नई उन खाँ हटकें ।
अटकी का जो हम ले आवैं बिन्दावन लो भटकें ।
तुम खाँ सूप सौंप कैं प्रीतम हम हाँतन में फटकें ॥

[श्री गोविन्द प्रसाद वर्मा, छतरपुर के मौज्ज्य में]

● मोतीलाल घोष

नैना अबैं चली गईं चालें, बरछी कैसीं भालें ।
देखत तकत हजारन रै गये लिखी चनौर दिवालें ।
कइयक गिरे तमारी खाकें ऊँचे सें भये खालें ।
मोतीलाल जियें वे कैसें जिनें करेजें सालें ॥

रसना राम नाम खाँ बोली, बड़ी नाम अनमोली ।
भूलो फिरत मोह सागर में जौ मन डोली डोली ।
भव-सागर सें पार करें खाँ है आसा अब तोली ।
मोतीलाल झपट हिरदे ते कपट किवारे खोली ॥

[श्री हरिसिंह घोष, छतरपुर द्वारा]

फड़ में अड़ कें जोड़-तोड़ कीं घलें करेजें लागें

● ईसुरी / गंगाधर

जो नई आई पाँउनी काँ सें, कड़ीं तुमापे ना से ।
हेरत जात उँगरियन में हो कर धूँघट की साँसैं ।
जान परत जल्दी गँस जैहै जो कोउ ईखाँ गाँसैं ।
ईसुर कात जान लई मैने रात सबई खाँ फाँसैं ।

जा नई मुघर पाँउनी वो है, त्रिभुवन की मनमोह है ।
 इक दिन जाय प्रपंची वन में सिंगी रिसै ठगो है ।
 छूट समाध गई मुनियन की सो कैलास डगो है ।
 गंगाधर जो ईसैं बरकै पूरी सतगुरु सो है ॥

तुमने काये करी जोगनियाँ, माधव अपनी धनियाँ ।
 कंचन रंग चंद्रमुख बारी द्रग सर भौंह कमनियाँ ।
 नासा कीर दसन दिप दाड़िम रस की वीर हँसनियाँ ।
 कदली पत्त पीठ कटि केहर गज की चाल चलनियाँ ।
 ईमुर दिपत देह की दीपक हीरा कैसी कनियाँ ॥

लागे नख सिख सैं तन नोकौ, श्री ब्रपभान लली कौ ।
 केहरि कदलि सिरीफल दाड़िम गति मराल गज सोकौ ।
 कुंभ कूप सुक चूक ब्याल विधु बिद्रुम बरनों कीकौ ।
 गंगाधर मन काये हट गयो त्रिभुवननाथ धनी कौ ।

● ईसुरी / मनभावन

मुअना वालापन के पाले, मिल भर होत निरोले ।
 दूद भात ठंडे पानी के धरे रहैं नित प्याले ।
 अपने जान कभऊँ पिजरा सैं बाहर नहीं निकाले ।
 पड़े पड़ाये हते ईसुरी तासैं भौतऊ साले ॥

मुअना भये न गोरी धन के, पाले वालापन के ।
 कर कर नेह नेह में राखे सेये जैसे तन के ।
 हाजिर करत रही निस वासर जौन मनोरथ मन के ।
 मनभावन निकसे अँतस पै सद्रश श्याम ही घन के ॥

● अवधलाल / मनभावन

अरजी दई राधका रानी, करनें हाँत निसानी ।
 पेस करी इजलास खास में मदन भूप रजधानी ।
 लगवा दओ वकालतनामा ललता चतुर सयानी ।
 अवधलाल मोहन पै कर दई राधे दिल दीवानी ॥

वे हर रये द्वारकै छाकें, सीत कूबरी पाकें ।
 के गये ते दस पाँच रोज में लौटत अवई आकें ।

तुलसी गंगा दई बीच में कौल हजारों खाकें ।
 मनभावन भावन न आये भामिन भवन बसा कें ।

[श्री कलू मैमार, छतरपुर द्वारा]

● ईसुरी / मोतीलाल

कारे सबरे होत विकारे, जहरभरे मतवारे ।
 कारे नाग सफा देखत में काटत प्रान निकारे ।
 कारे मधुकर कंजकली पै ले पराग गुंजारे ।
 ईमुर कात कान कारे नें नेह लगा जी जारे ॥

कारे सब नई होत विकारे, हृमनें देख धिचारे ।
 एक दोस भीरा की देखत सय दोसल कर डारे ।
 कारे सिंधु महाकारे तें चउदा रतन निकारे ।
 मोती नाम लेत कारे कौ सो मुरधाम सिधारे ॥

(श्री हरिसिंह घोष, छतरपुर द्वारा)

● गिरधारी शुक्ल 'गिरधर' छतरपुर

राठी ठाँस घरे नंदरानी, अपनो लाल सयानी ।
 रोकत आन गैल पनघट की भरन न पावत पानी ।
 ऊधम करत अनेकन विधसैं कह वाते मनमानी ।
 गिरधारी ना बरजो सुत खां सुनलो तुमने जानी ॥

ऐसी सुन ग्वालिन की बानी, जसुदा जी रिसयानी ।
 पकरे केस झपट कें सुत के डाँटन लग्यो दिमानी ।
 रोज उरानी काँली सहिये काये करत मनमानी ।
 फेर उरानी आओ गिरधर सुनलो तुमने जानी ॥

● श्याम सुन्दर बादल, राठ

प्रभु जी कैसी फाग रची है, प्रकृती प्रकट नची है ।
 अरुण संग ऊपा खेलत है संग सुरेस सची है ।
 इतनी रंग रोली बरसी है धरा न तनक बची है ।
 का कएँ श्याम फाग प्राची संग रवि की जौन मची है ॥

दिन भये ई फागुन के प्यारे, आतहुं काज संबारे ।
 जन जन मन खिल उठो सबई कौ तन सैं तन लिपटारे ।

मली अबीर एकता की भये दोउ दल हग अरुणारे ।
श्याम करी सरबोर प्रेम रंग उर तुमने हुरयारे ।

● 'हरिदेव' गुप्त छतरपुर

रोजुँ दोरे हो कड़ जाती, पूँषट में मुस्काती ।
भुर भुर तकत तिरछे नैनन सीनन तीर चलाती ।
जानी जात नही अन्तस की मुख से कछू न कारती ।
दुबिधा छोड़ एक रंग राखी रहो न सीरी ताती ।

गोरी की चन्दा सी मुइयाँ, बने देखतन गुइयाँ ।
गालन ऊपर मुस्कातन में पर पर जाती गुइयाँ ।
मधुर महीन सरस बानी ली जैस बोलै दुइयाँ ।
तकत तिरछी लगत बान सी ऊसई भोह धनुइयाँ ।
कवि 'हरिदेव' उरज लड़ुवन पै मानौ धरीं मकुइयाँ ॥

● 'अवधेश' झांसी

कान्हा अनहोनों हुरयारो, रोके ठाँड़ी द्वारो ।
नाम श्याम तन श्याम श्याम मन श्याम कामरी वारो ।
ना गुलाल ना कर पिचकारी ना अबीर गहि डारो ।
ना रंग लगे तनक तन ऊपर ना कउँ बसन बिगारो ।
कये अवधेश बड़ी अचरज भओ मन निठुअई रंग डारो ।

तिरछी पिचकारी जिन मारी, नीकी नजर निहारी ।
सूदो बार परत बरछी सी तिरछी बनत दुधारी ।
तइप और कान नों खेंचत दैके रंग कजरारी ।
बड़न बड़न पै रंग चढ़ो है गोरी अजब तुम्हारो ।
कये अवधेश बैस बारे को बैसई श्याम हमारो ।

● परमलाल कुशवाहा 'परम कवि', चिरगांव

जाकी मरजी जब तक ठैरी चौकी लगी न पैरो ।
पती परत नई कैसी पंछी अन्धरा है कै बैरी ।
सबई दुआरे खुले हरे रत कड़तन मिलत न ऐरो ।
परम काऊ ने थांय, न पाई अगम अर्थायै गैरी ।

अब तक वंदत न वंदनवारो, भूनी लगत दुआरी ।
माली नें ओसर के दिन को सबरी ख्याल बिसारी ।

होका एक आम कौ होतो ठेंकतो अँगन उगारी ॥
ऐसी ठीर देख पछतायें परम कहत गेलारी ॥

पल्ली पिल्ला परी उड़ी रई, सवरे सें सिकुड़ी रई ।
आड़े टेढ़े परे बराती भीतंड भीड़ जुड़ी रई ।
सकरौदा में पांय न पसरे काया गुड़ी मुड़ी रई ।
परम कहत है अंधयारे में चकिया तरें मुड़ी रई ॥

● किशोरीलाल अप्रवाल 'लल्ला', छतरपुर

मोहन दै गारी पिचकारी, मखियाँ भीजीं सारी ।
नई नई जा चूनर मोरी तुमने आन बिगारी ।
कैसे जांय घरन खां अपने मामे दैह गारी ।
श्याम रंग में रंग कें लल्ला रई गुरत बिसारी ॥

वृज में खेलन आई होरी, बरसाने की छोरी ।
नन्दगांव के छोरा आ गये कर रये होरा होरी ।
गलियन गलियन खोरन खोरन चली रंग औ रोरी ।
आनंद बरसो 'लल्ला' तरसो बची न जांगा कोरी ।

काना खेलौ ना तुम होरी, कंचन काया मोरी ।
करिया धरे रंग का चड़ है मैं नैनू सी गोरी ।
कउआ चलै हंसनी संगे जग दैह रे खोरी ।
अच्छी लगत तबई जब लल्ला मिल जाई समजोरी ॥

● डॉ० के० एल० वर्मा 'विन्दु', छतरपुर

जो जग रांटी धन पकरा दओ, कांटन को झकरा दओ ।
सोरा सावन 'विन्दु' उमरिया पति बूढी डुकरा दओ ।
पन्ना को कै कै कें हीरा माटी चुन ककरा दओ ।
जीवन उटो उटाओ दुदुआ घूरे पै बगरा दओ ॥

सूरज करी ललई मुइयां घर जैबे खों गुइयां ।
हारी थकी मजूरन लौटी लै मोड़ी खों कइयां ।
धूरा उड़ी गैल गैलारें आई रमांती गईइयां ।
एक तरा ली बंधो धरधरा सबरी कड़ी तरइयां ।
टप टप टपके अंसुआ गालन आए घरे न सइयां ॥

देखे लुई कचर की कोरें, हिलका हिली हिलीरें ।
छल छलान छलकत के अंगुली जितरा लेत मरोरें ।
नाचें बीसी लग गईं जुड़वां गाल गाल रंग मोरें ।
पुनहुलान बूबांगी सी बचरा कइसन बाबल मोरें ॥

● हारका प्रसाद अरबाल 'देवैन' अवलपुर

बाये बाक सवाई सतावे, एरु मे का चाये ।
बीछ भिलावे ना सुरज मे रज को मबड उठाये ।
गरे देल मे पदरन मे बच ककरन को ठुकराये ।
गुद मे सी सी करन रई को सी सी ठोक बचाये ।
गरवन के सी लापन नहरी अवबालन मरवाये ।
हुवा सी 'देवैन' बचन को उतनई लोग नवाये ॥

● लालुमन कीरमहा, छतरपुर

अपना बिई सुनावे रोना मेर बने मिरधीना ।
छिन-छिन रंग बदलत नई सनुचत लखन मलाई दोना ।
नित नदे भेस बनाके छलके कर रये जाडू टोना ।
धोरी बातन के भझा में उगा रये जे सोना ॥

हुवा बन बसन बू आये सकल बरात सजाये ।
जुम जुम के भीरा मद मे स्वागत गीत सुनाये ।
हामी फूली प्रकृति दुर्लभा हरदी आंग चढ़ाये ।
को है को है पृथी कोवन, जब प्रियतम घर आवे ॥

बिचुरन लमा तुमारी आसी, के रह सासी सांसी ।
तुम बिन इठै लगी रयी मो पै बिना डोर की फांसी ।
नाब तुमारी से से सब कोउ रोज करत रये हासी ।
नास होय ऊ दिन की जा दिन डोर प्रीत की गांसी ॥

● लोबेन्द्र सिंह 'नागर' समर

लेई बोच नड़ादे सोने, जब हम जेह गीने ।
करे भरोसी बैठी कबसे काग बोलजा नीने ।
बिपत परी का बीबी तोरी दुबको बैठी कोने ।
मन की ती कछु कंदो 'नागर' जो होने सो होने ।

तुमहीं देख देख के जी रये, नैनन अमगिन पी रये ।
जा जीवन की कटी गुदगिया अगन लगा के सी रये ।
जिनको तुममें नेच बनो तो वे भी मबई मुकी रये ।
'नागर' जतनों जगौ गलियो जपने मैई दुखी रये ॥

● हरीमिह राजपूत, राठ

अब ली निकरो जात न डारें, भेद भाव के मारें ।
कोऊ परी भेद की कर रयी ठीही विषम कमारें ।
कर रयी कोऊ छुआ छूत की गदगी और दगारें ।
हरी अकले कीरी कीरी कइो नुदइया डारें ।

अब ली निकरो जात न डारें, मंझगाई के मारें ।
देगी भी दुर्लभ देवनन खे कैमें छिटकी डारें ।
लामुन प्याज विजाज मिले ना सारे मई करारें ।
हरी निकर गजो मन इकवाणी मूखी लेत डारें ।

● बाबू जो खरे, छतरपुर

जब से गिनु बसंत की आई, फूल उठी फूलवाई ।
पतझर भझा कांपले फूटी बनधरी जों नहराई ।
नूतन बसन पैर के जेने नई दुलहिन मज आई ।
फूली लता कूज द्रुम फूले अमगाई बोगाई ।
सरमिज खिले सरोवर अगनित भौरन की बन आई ।
कीट पतंग परागन रत भये मदन लहर नहराई ।

● मातादीन 'भारती' राठ

ईसुर बात करें फागन में, गालें सब रागन में ।
सब्द सुमन बुन्देली चुन चुन बानी के बागन में ।
गूंधे हार मुरीली धुन के सुन्दर नये धागन में ।
ईसुर दर्शन जी खा दे गये गिनती बड़ भागन में ।

जो घर भेद भाव के मारें, जात न तनकउ वारें ।
धन निरधन की नीं पै घर रये जात पांत दीवारें ।
वर्ग भेद को लगे बहेरी जेई बिसारा पारें ।
छुआछूत को भूतन सो पर कैसे हवे निवारें ।
भाई भतीजी बाद 'भारती' जे हे बिसम कमारें ।

● कुंजी लाल पटेल, बसारी

पहनी 'मामुलिया' में चोली, छतियन पै अनमोली ।
कर सोरा सिंगार मनोहर भरी मांग में रोली ।
गलियन गलियन फिर शमकती लयें सखियन की टोली ।
'कुंज' कली सी लरी नवेली आई खेलबे होली ॥

खेलन फाग राग की खिचकें, फगुवारे मन बिचकें ।
डूट गये वस्त्र बदल पै बाँके नये बगस सेँ ईचकें ।
आ गये 'मामुलिया' के छैला भर-भर अपनी पिचकें ।
'मामुलिया' हो गइ 'मामुलिया' राग-रंग सेँ सिचकें ॥

● गोबिन्द प्रसाद वर्मा 'मधुकर', छतरपुर

कान्हा चलै न खेलन होरी, बरसाने की खोरी ।
ग्वाल-वाल सब बनठन बैठे बाट बिलोकत तोरी ।
सखियन संग राधे रंग घोरें होनै जोरा जोरी ।
ऐसी रंग डारनै मधुकर एक न जावैं कोरी ।

बा छब अजहूँ अखियन अटकी, नेही नागर नट की ।
जमुना जल-क्रीड़ा करकें पैरन ब्रं पीरे पट की ।
लटकी लट बिच बिधु मुख मानों परो राहु की फटकी ।
ठाँड़ी रई ठगी सी सुद रई घट की ना घूँघट की ।
मधुकर प्रीत स्याम सुंदर की बिछुरे पै अब खटकी ॥

● हल्काई प्रसाद 'प्रकाश', छतरपुर

कबली रैही गोरी भोरी, समझत रैही छोरी ।
चंचल चाल चंद्र न चाहै बैठि राव चकोरी ।
बिमल नैन खंजन से पाकें लखतीं ना उन ओरी ।
कात प्रकाश रंगी प्रीतम रंग जाय न होरी कोरी ॥

अपनी आन नहीं विसरैबी, पूरन प्रीत निभैबी ।
बिक गये एक भोग के हांतन दूजौ जोग न गैबी ।
एक तुच्छ द्वारिल प्रन पालत हम प्रन कसत भुलैबी ।
कात प्रकाश स्याम रंग रंग कें ना रंग और रंगैबी ॥

दो फागें / स्व-लिपि : घासीराम चौरसिया

फाग चौकड़िया (दादरा ताल)

जो तुम छैल छला हो जाते, परे उँगरियन राते ।
मों पोंछत गालन खाँ लगते कजरा देत दिखावते ।
घरी घरी घूँघट खोलत में नजर सामने राते ।
ईगुर दूर दरस के लानें ऐमे काय लसाते ॥

स्थायी

×	—	—	०	—	—	×	—	०	—	—
गु	—	—	गु	—	—	गु	—	गु	सा	सा
छै	५	ल	छ	ला	५	हो	५	जा	५	ते
सा	रे	रे	सा	नि	नि	प	प	नि	नि	सा
जो	५	५	तु	म	५	छै	५	ल	छ	ला
निसा	रेगु	गु	रे	गु	सा	सा	—	—	सा	—
हो	५	५	जा	५	ते	ला	५	५	ल	५
प	प	—	प	प	प	प	प	पधु	मगु	रे
प	रे	५	उँ	ग	रि	५	य	न	जरा	ते
सा	रे	रे	सा	नि	नि					
जो	५	५	तु	म	५					

निम्न को दुगुनी लय में बजाएँ

पप	पप	पप	पप	मम	मम	गुगु	रेसा	निनि	निनि	सासा	सासा
परे	५जै	गरि	यन	रा५	ते५	जो५	तुम	छै५	लछ	ला५	हो५
रेर	रेर	सासा									
जा५	ते५	लाल									

अन्तरा

×	०	×	०
प प नि	नि सा —	नि सा —	रे गु सा
मो ५ पों	५ छ त	गा ५ ५	ल न खाँ
रे नि सा	सा — —		
ल ग ५	ते ५ ५		
सा—ग	म प प	प प ग	ग म प
मो ५ पो	५ छ त	गा ५ ल	न खाँ ५
गु गु गु	सा सा सा		
ल ग ५	ते ५ ५		
गु गु —	गु — —	गु — —	गु रेगु सा
क ज रा	५ दे ५	५ त वि	५ खाँ ५ ते

नोट :—शेष अन्तरे इसी प्रकार बजाए जाएँ ।

छड़ी फाग (दादरा ताल)

दिन ललित बसंती आन लगे, हरे पात पियरान लगे ।
घटन लगी सजनी अब रजनी रवि के रथ ठहरान लगे ।
उड़न लगे चहुँ ओर पताका पीरे पट फहरान लगे ।
बोलत मोर कोकला कूकै आमन मोर दिखान लगे ।
गंगाधर ऐसे में मोहन किन सौतन के कान लगे ॥

स्थायी

×	०	×	०
सा — —	सा — रे	म — —	ग रे रे
दि न ऽ	ऽ ऽ ल	लि त ब	सं ऽ ऽ
ग — —	सा — —	रे रे नि	सा रे रे
ती ऽ ऽ	आ ऽ न	ल गे ऽ	दि न ऽ
रे रे —	रे — —	सा — —	सा — —
ल लि त	ब सं ऽ	ती ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ
नि नि नि	सा — —		
आ ऽ न	ल गे ऽ		
रे म म	म ग रे	ग ग ग	सा — —
ह रे ऽ	पा ऽ त	पि य ऽ	रा ऽ न
रे रे नि	सा रे रे		
ल गे ऽ	दि न ऽ		

अन्तरा

×	०	×	०
नि — —	नि सा सा	सा नि सा	सा — —
घ ट न	ल गी ऽ	ऽ स ज	ऽ ऽ ऽ
रे ग रे	सा रे नि	नि सा सा	सा — —
नी ऽ अ	ब र ज	ऽ नी ऽ	ऽ ऽ ऽ
रे म म	म ग रे	ग ग ग	सा — —
र वि के	ऽ र थ	ठ ह ऽ	रा ऽ न
रे रे नि	नि सा रे		
ल गे ऽ	ऽ दि न		

नोट :—शेष अन्तरे इसी प्रकार बजाए जाएँ ।

फगुनायी फिर गीतिका बौराये फिर गीत
राधा-रंग तन-मन चढ़ो फिर साँवरो भीत

•

एक बार फिर राधा का रंग साँवरे श्याम
पर चढ़ गया और बदले-बदले श्याम राधा को
ढूँढ़ने लगे । गलियों, कुँजों और पनघटों के
आस-पास । गीतिका और गीत बंशी ध्वनि
में गा उठे । राधा मिले या न मिले, पर
राधा का रंग मन पर चढ़ा है । आज का
कृष्ण राधा के रंग से अछूता है, फिर गीत
क्यों गूँजे । गीत तभी बौराते हैं, जब कृष्ण
राधा के रंग में डूबता है और कभी-कभी
बौराये गीत कृष्ण-मन को मजबूर करते हैं
कि वह आस्था की गोरी राधा में डूबे । आप
डूबें या न डूबें, पर ये गीत इसी आशा में
टकटकी लगाये इंतजार कर रहे हैं । अमराइयाँ
कभी तो फल देंगी । —सम्पादक

राग बसंत

खेलत बसंत राजाधिराज । देखत नभ कौतुक सुर-समाज ।
 सोहै सखा-अनुज रघुनाथ साथ । झोलिन अबीर पिचकारि हाथ ॥
 बाजहि मृदंग डफ ताल वेनु । छिरकें सुगंधभरि मलय-रेनु ॥
 उत जुवनि-जूथ जानकी संग । पहिरे पट भूपन सरस रंग ॥
 लिय छरी बेंत सोधै विभाग । चाँचरि झूमक कहैं सरस राग ॥
 तूपुर-किकिनि-धुनि अति सोहाइ । ललनागन जक्ष जेहि धरई धाइ ॥
 लोचन आजहि फगुआ मनाइ । छाँड़हि नचाइ हा-हा कराइ ।
 चढ़ खरन बिदूषक स्वांग साज । करैं कूटि निपट गइ लाज भाज ॥
 नर नारि परसपर गारि देत । मुन हँसत राम भाइन समेत ॥
 बरषत प्रमून बर बिबुध-वृंद । जय जय दिनकर-कुल-कुमुद-चंद ॥
 ब्रह्मादि प्रमंसत अवध बास । गावत कल कीरति तुलसीदास ॥

—महाकवि तुलसीदास : गीतावली, उत्तर काण्ड, २२ ।

दो गीत

स्व० पं० माखन लाल चतुर्वेदी

रंग ले श्री रंग

(राग काफ़ी, ताल धमार)

देखहुँ यो मधुर मधु जंग
 अंगनन में फाग खेलै, रंग ले श्री रंग ।
 करन लै पिचकारी मारत ललकि औचक अंग
 भंग व्हे व्हे जात सोभा ललित लाल त्रिमंग
 देखहुँ यो मधुर मधु जंग ॥
 कर थके मनुहार वारहिवार हा हा खाय री सखि
 पुष्प वीथी कंटकन ज्यों लटपटायें 'भृंग' ॥
 देखहुँ यो मधुर मधु जंग ॥
 फागहूँ के भाग जागे, राग जागे अंग, सुनु सखि,
 ग्वाल-ग्वालिन रंग खेले श्याम-श्यामा संग ॥
 देखहुँ यो मधुर मधु जंग ॥

फाग नवीन किशोरी

(राग-काफ़ी, ताल-दीपचंदी)

खेलत फाग नवीन किशोरी
 नन्द किशोर मनावत खेलहुँ होंरी ।
 दोउ रीझत अनुहारत मारत
 दोउ भरि भरि पिचकारी
 दोउ खीझत दोउ बलि बलि जावत
 वे छलिया ये भोरी
 बनी वानिक यह जोरी
 खेलत फाग नवीन किशोरी ।
 कछु अंखियन की कछु सखियन की
 भीर भई चहुँ ओरी
 इनने छीन लई पिचकारी
 उन कीन्ही बर-जोरो
 छीन ली झटक कमोरी ।
 खेलत फाग नवीन किशोरी ।

अति रंग-रूप चरन-पंकज सखि
मन मन चोरा चोरी
देखत सुकत सुकत फिर आवत
कहि जय जयति किशोरी
श्याम श्यामा की जोरी

खेलत फाग नवीन किशोरी ॥

(श्री श्रीकान्त जोशी, खण्डवा के सौजन्य से)

अब तो रसिया गालो साथी

भैया लाल व्यास

होली बहुत जला ली तुमने, अब तो फाग मना लो साथी ।

कीचड़ बहुत उछाली तुमने, अब तो रंग बरसा लो साथी ॥

ऐसी होली कभी न आई धुआधार हो गई दिशाये ।
उत्तर-दक्षिण के अंगों की जली लालिमा भरी शिराये ।
दानवता जलती थी पहले अब मानवता राख हुई है ।
प्रेम जले, विश्वास जले हैं, जली एकता की भापाये ।
राष्ट्र डिगा-आस्था झुठलानी, अब भी क्या कुछ शेष रह गया ।
मूर्ति बहुत की काली तुमने, अब तो उसे उजालो साथी ॥

कीचड़ ने इतिहासों के घर इतने आदर कभी न पाये ।
ऋतु पर्यौ ने सदा सहज ही सुमन सदाशय के सरसाये ।
कुटिन मंथि के सरगम लेकिन ऐसी भीड़ें साथ रहे हैं ।
केसर के मुख छाई उदासी, काई ने त्यौहार मनाये ।
दिल फटते हैं, पड़ी दारें, घर की लाज सिसकती रोती ।
दीं हैं बहुत गालियाँ तुमने, अब तो रसिया गालो साथी ॥

जब-जब होली जली सुना है, दम्भ जला है, पाप जला है ।
आँच साँच पर कभी न आई मिथ्या का पुतला पिघला है ।
छली होलिका की भस्मी पर प्रह्लादों के प्रण हरयाये,
आग जहाँ पर लगी, वहीं पर सागर ने अमृत उगला है ।
विप का अति विस्तार स्वयं ही शिव की खोज किया करता है,
ईर्ष्या बहुत उगाली तुमने अब तो पतन संभालो साथी ॥

पतझड़ के दिन देखे जिसने उसने नव पल्लव उपजाये ।
पतझड़ ही पतझड़ के मौसम अब जैसे पर कभी न आये ।

१३६ / मामुलिया

धरती की बगिया उदास है, पंछी का बिरवा सूना है,
रचनाकार कुशल हाथों ने अनर्थ अपने आप रचाये ।
पत्तों का पानी उतरा है, छाया भी वीरान हो गई,
लूट बहुत ली डाली तुमने, अब तो बाग लगा लो साथी ॥

फागुन जैसा मास कि सबको अपने गले लगाने आता ।
जला द्वेप के झाड़ कटीले नई-नई फसल उगाने आता ।
कोयल की मीठी तानों से आम्र-कुंज बीरा जाते हैं,
इंसानों की बात बहूँ क्या जड़ में प्यार जगाने आता ।
नई कौप के नए संदेशे फिर हमको समझाने आए,
ज्वाल बहुत फैला ली तुमने अब तो उसे बुझा लो साथी ॥

—पुरवा, छतरपुर, म० प्र०

रित के राजा बरयाने

गुप्तेश्वर द्वारका गुप्त

सब कैबे कीं हैं कानातें ।

कोउ पीर पराई का जानें ॥

घरी भरे में हम परबस भये

जैसें फरफन्दे में फंस गये

चुनत चरेरु दो दानें ।

कोउ पीर पराई का जानें ॥

सेज बिसुरत बीतीं रातें

नग नग लागीं लाज कनातें

नैना देखत सरमानें ।

कोउ पीर पराई का जानें ॥

जुगन जुगन से आस लगाई

कैसें खादैं रास जुदाई

रसिया केदिन रसयानें ।

कोउ पीर पराई का जानें ॥

बैर बसन्ती धीरें वै रई

अम्मा डार कुइलिया कै रई

रित के राजा बरयानें ।

कोउ पीर पराई का जानें ॥

—एफ डी १७ एमपीईबी कालोनी रागनगर, जबलपुर

मामुलिया / १३७

कोरे मन कागद पर अनगाया गीत

बजलाल मिश्र

पलकों के काजल में साजन का नाम
देखा तो लजा गई कजरारी शाम ।
कोरे मन कागद पर अनगाया गीत
लिख लिख के आंचल में बांध गया मीत
जितने भी पल मिले आये मुसनाम ।
निर्लज पुरबाई भी टोना सा मार
जा बैठी गदराई निबुआ की डार
अलसाये हाथों ने छोड़ दिये काम ।
योवन से चुगली जब कर आया चोर
पलकों की खिड़की में झाँक गई भोर
अधरों के गीत हुये मोन के गुलाम ।
हल्दी की वाहों में अनव्याहा रूप,
चंदन की महक लिये योवन की धूप
केसरिया गंध लिये बिखरा ज्यों धाम ।
झाँका जो वेणी से बेला, का फूल
आँखों ने दुहरा दी फिर कोई भूल
शुकी-शुकी नजर हुई कितनी वदनाम ।

—नायब तहसीलदार, उज्जैन

दर्द की अमराइयों ने फल दिये

स्वतंत्र प्रभाकर

छीन कर सुख शान्ति कोलाहल दिये,
कब समस्याओं के तुमने हल दिये ।
हो गई घायल मनुज की आस्था,
आज विश्वासों ने इतने छल दिये ।
मौत ने आकर सहारा ही दिया,
जिन्दगी ने टूटते सम्बल दिये ।
आज मानव मन मरुस्थल हो गया,
तृप्ति ने फिर प्यास के बादल दिये ।

नेह पाने की थी जिनसे लालसा,
आस के दीपक बुझा कर बल दिये ।

लोचनों से अश्रु-कण झरने लगे,
दर्द की अमराइयों ने फल दिये ।

हम हिमालय की तरह बाँटे गये,
एकता के हमने विन्ध्या चल दिये ।

हम सरसता को तरसते रह गये,
क्यों निराशा के घने जंगल दिये ।

उन अंधेरों का करें सम्मान हम,
जिन अंधेरों ने सुनहरे पल दिये ।

दे रहे हैं मोन आमंत्रण हमें,
मिलमिलाते, लक्ष्य के ओझल दिये ।

कड़ा की बरिया, छतरपुर

होली के रंग

सन्तोष पटैरिया

फागुनी उमंग में रंग छलकाती प्रिय
अंग-अंग संग-संग चंग सी बजावती ।
तिय के कपोलन को मोल को करि सकै
नैन मन बैन कह चित्त को चुरावती ॥
योवनी अनूप धूप रूप को सुगन्ध देत
देख देख के स्वरूप शशि को लजावती ।
पूरबी बयारि लिये नेह की गुलाल साथ
कुंकुम औ केशर की फाग सी मचावती ॥

●

रंग की तरंग प्रिय अंग लहराये रही
धिरक उमंग रही लोचन की कोर से ।
लाइली के रंग में सुजान लाल ऐसे पगे
पीत-पट बंधे लाल चूनर के छोर से ॥
रंग गिचकारी डारी सारी पै ऐसी खिलै
जैसे खिल जात जलजात होत भोर से ।

तन रंगे मन रंगे तन तन रंगे चीर
सब ओर रंग दिखे गली खोर खोर से ॥

—नया मोटर स्टैंड, महोबा (उ० प्र०)

साँकरी गली की भली कसक निकारने

बाल कवि दिवाकर

चतुर सहेली से राधिका नवेली कहे,
आज मनमोहन पे मन की बिचारने ।
छाँड़ने न काहू बिधि बिधि से बिधेगे संग,
भर भर उमंग रंग अंगन पे डारने ।
कहत दिवाकर अवे आवन दे भावन को,
गावन दे राग फाग तौली मंद गारने ।
मनक मसूस अली साँवरे छली खाँ ऐन,
साँकरी गली की भली कसक निकारने ॥

बन में बनितान में वजा के बाँसुरी की तान,
छिपकेँ लतान काऊ ग्वालनी पे टूटोगे ।
सूदरी सी गूजरी पे ऊभरी उभार सान,
तीर भानुजा के नीर बीच बीच हूठोगे ।
कहत दिवाकर कै किसोर खोर साँकरी में,
हाँकरी में ताँकरी में ताक दधि लूटोगे ।
वात कर कबूल कान्ह कान गह बैठ उठी,
नहीं ती बजरज आज फाग कीच छूटोगे ॥

बम्होरी, जिला छतरपुर, म० प्र०

रोरी मलती रही कहानी

व्यंग्यों ने पिचकारी घाली

दर्दों के मन रहे ताकते

पीड़ाओं ने मंजिल पा ली

बेचारी कहानी जब तक रोरी मले, तब तक व्यंग्यों ने पिचकारियों से सराबोर कर दिया। अजीब फाग है कहानी और व्यंग्य की। व्यंग्य का साथ देने दोड़े आये दर्द, पर वे ताकते रह गए और कहानी की सहेली पीड़ाओं ने अपनी मंजिल पा ली। दर्द सबको है, पर उथला-उथला। जब तक पीड़ा की गहरी आंतरिक अनुभूति नहीं होती, तब तक सिद्धि दूर रहेगी। आइए हम दर्दों और पीड़ाओं की साथ-साथ अनुभूति करें, ताकि गहराई पर जाकर फाग के आनंद की मंजिल पर पहुँच सकें। और यह तभी संभव है, जब फाग की तरह खेल-खेल कर, नाच-नाच कर अपना सब कुछ समर्पित कर दें उस लक्ष्य को पाने के लिए। जायसी की नायिका की तरह 'नाच नाच जिउ दीजिय' से अपने सच्चे प्रिय की प्राप्ति संभव है और इसी संभाविति के साथ इन व्यंग्यों और कहानियों को महसूस कीजिए।

—सम्पादक

व्यंग्यों की चुटीली धारों, कहानियों के रसरंगों और लेखों के अबीर से साहित्य का कन्हैया जब फाग खेलता है, तब मन की राधा सात षोडशियाँ पारकर बाहर निकल पड़ती है और कन्हैया के सामने 'राई' नृत्य करने लगती है।—सम्पादक

व्यंग्य जबलपुरी वुंदेली में

बसन्ते भैया

● लीलाधर यादव 'गुआल'

बसन्ते भैया दो बरस पहलुँ हमाये गाँव आये ते। जा बात हम कभऊँ नइ भूल सकत। का बतइये उनखे पाँउन में केसो रसाज भरो तो, उनखे आतइ केसर विकस गई, कचनारउ ललया उठो, मन्दारउ मुसकरान लगे। सरसुआँ पिरया गई, आमन में बौरें हुमस आई। और ती और जंगलन में करोंदा, मकोरा सबई गरी उठे। पलासन की बातइ कछू निराली रई। सिआने कान लगे ते-ऐसो हमाई जिनगी भर हमने नें देखा हतो। का बतइये.....हमने छानी ठोंक खें कई ती, जो सबरो बसन्ते भैया को परताप आय। हम का बिसर सकत हैं आजउ। वे ती पैलई बेर आये ते। बस ऐसैं नोंने लगते ले के का कहिये खूबइ नोंने।

उनखों हम गमै-गमैहाँ का दैबे लायक हैं? पै उननैं हमें खूबइ दओ..... खूबइ दओ। का बिसर सकत उनखो भासन हम? वे ती बिलकुल हंसा से लगत रये, बिलकुल सफेद फनक। वे ठंड़े भये, तो हमउ सबरे ठाड़े हो गये। तो कान लगे 'सब झनैं बैठ जाव, हम भर ठाड़े रै हैं।' कछू झनैं ती बैठ गये ओ कछू ठाड़े रह गये। तो उनने हाँत जोर लये, ओ ऐसैं नोंने मिसरी सी घोर कें कान लगे—“आप सब झनैं हमाये मतार्ईबाप के बरोवर हो, सब झनैं किरपा करखें बैठ जाव, अब हम कछू बिनती करो चात हैं।’

हम गाँव-गमैहाँ शेर में रहन धान खों देई-दिवता मानत। ऐसी नांनी बातें हमें पाँचइ बरस में एक बेर सुनबे मिलत है, तो हम सबई उनखे भासन सुनबे खों बैठ गये मुइयाँ पै।

बाह। बसन्ते भैया, कैसे हाँत-पाँव फटखार खें, बीड़ा चटखार खें। दतौरी पीस खें, नकुआ पसार खें, अँखियाँ मटका खें, टुपिया खिसका खें तुमने भासन दओ तो। हमें तो बहुतइ कछू आद है। ऐसो कछू बोले ते भैया एक ही में “मेरे गाँव में रहने वाले परम प्रिय जन, किसानो, मजदूरो और माताओ-बहिनो। आप इस देश के मालिक हो, इस देश को पालते हो.....”(बस तालियाँ पिट गई। किसी नौनी बात के दर्ई तों उनमें !) उनमें हाँत जोड़ लयो आगूँ बोले-“शान्त हो जाइये (सब-शान्त) मैं विधान सभा के लिए उम्मीदवार हूँ। आप लोगों की तकलीफें देखकर मेरी आँखों में आँसू आते हैं।” वे आँखें पोंछन लगे गाँव वारन की आँखन में भी सोऊ अँसुआ डबडबा आये)

हां तो लम्मो-चौरी भासन भओ। आगें हम अपनी गमेंहूँ बोलियई में बतैहैं। उनखो ठाँड़ी बातें तो हम बिसर-बिसर जात हैं।

वे कात रये-“गाँवन में पक्की सड़कें बनै हैं डमरहाउ, हम हंसत जात ते ओ हुँकारी भरत जात ते। मोटर-आहै, पंपा लगहैं, बिजली चमक है ओ न जाने का का कईती। सब मिलाखें-गाँव सरग बन जै हैं। जो सुनतइ रमुआ ने घर चिउँटिया लई मुहें। तो मैंने कई-का हो गओ रे, काये चिउँटिया ले लई तैने? तो हीरे सँ कनपटी में थूथरो लगाखें कान लगे-‘काये रे बबू मनखे किहाँ रहैं?’ हमने ऊँसे हीरे से कै दर्ई-सबरो परबन्धहूँ हैं, तें काये सोस-विसार में पर गओ? तो बसन्ते भैया ने खूब कई-गानू-आनू खूबइ मिल है खेतन के लानै, नल कूपी बनवा दैहैं। ई तरा सँ गठरिअन बातें बतात रये.....”। अपने चुनाव निशान मटका खें वे टरयि—“ठप्पा सब झनन खों ऐई पै लगाउने है।”

फिरका सवरन खों पक्को हो गओ। ठप्पा उन्हई के निशान पै लगाउने। बस वे तो बखरी खों गये, खूबइ छक-छका खें पेलो ओ मोटर पै चड़खें फुरं हो गये। ओ गये तो गये।

हमती अपनी जात के धनी, तो अपनी बातों के धनी। ठप्पा लगा दओ। बसन्ते भैया मुलकी बोटन सँ जीतउ गये। हम तो दो-बरस से उनखी रस्ता हेर रये। आपसँ साँसउ बताएँ-ने पर की साल और नें आँसों। ने गाँवन में आमा बीराये, नें कौनउ फूलइ हमसे, नें सरसुआँ पजो। सबरे जंगलन के बिरवा लपट्या गये प्यासन के मारे। लैबे-देबे की पर गई। परकी बसन्तन खों हमने शारदन मइया खों बिनती करी, बहुतइ हाँत-पाँव जोर खें, मना-मुनू खें कई-कै बसन्ते भैया खों एक बेरै जरूरई गाँव खों भिजवा दो, हम गाँव वारे तरस रये हैं उनखों देखन खों। शारदन भैया खों का कइये, कान लगी ‘गजरा-मजरा चढ़ाव हमपै तो हमउ सुनहैं। तो बताव हो गओ नें अंधेर जब फूलइ नें फरहें तो गजरा-मजरा काँसे लाहें, कैसे चड़ा है?

१४४ / मामुलिया

बसन्ते भैया नें आये, नें आये। हमने खोज-खबर लई, तो मुनवे खों मिलो बसन्ते भैया बड़े भारी कामन में लगे हैं। कोउ कान लगे—वे कुरसी की तराई में उरझे है। हमारी तो बाँछें उठ परी, हमने मूँछें चड़ाखें गाँव वालन सँ कैदर्ई—अरे हमओ नेता कित्तो तराई है, देख लेव देश के लानें तराई लर परी है, परी हूहै कुरसी गाँव में कोउ गरवड़ी। वो फिर जीत है, ओ जीत खें डंका बजाखें जरूरई गाँव आहै, हमें वाप-मताई बनाखें गओ तो। गाँव खों सरग बनाखें छोड़ है। जा सोसवे-समसवे की बात आय-सरग बनावो कोउ दार-भात बनावो नें होय। चट्टई मँगनी पट्टई व्याव। ऐसो चट्ट-नट्ट काँ धातरन कोउ सीघरे नई चड़ै। अरे टैम लगत है! गाँव सरग बनहै, तो हमओ भी तो टिकानो लगाने परहै। कित्ते धातरन हैं अके वीचों। करोड़न पसेरी गोरस बिसाहनी परहै, ओ कहुँ ऊँचो-नेँचो देख-दिखा के नदियाँ बनाखें बहाउने परहै। अभै ती दोइ बरस भये। थोरो दिमाग लगाव। मानलो हमई कोउ ओजना बनायें अरे हमइ ती सरकार आयें, तो सबसे पेले आओग (आयोग) सो बनहै। बरस दो बरस में तो आओगइ की रपट मिलत है। ओ मानलो रपट आउ गई तो ऊ रपट खों पड़वे बारे अलगइ होत है, वेऊ आ गजे, कहुँ कोउ बात अकल में नें चड़ी तो ऊके लाने फिरसँ आओग बैठत, तभई जाखें कछू धातरन लैन पै आओ समझो। फिर कछू दिना उद्घाटनइ में लग जात। जैसे-तैसे ओऊ हो गओ, फिर टेन्डर-फेन्डर भरत भराउत बरस दो बरस लगइ जात। जैसे-तैसे धंधी लैन पै आओ, सीघरे चड़वे खों भओ ओ कहुँ लैबे-देबे में कोउ खराँच अराँच रह-रहा गई, तो आपइ बताव अगर गाँव सरग बनानै है तो कितो बड़ा धातरन है। पेले छिगुरिया हेरी फिर उमठा तरफै जाव। अभई सँ ऊबन लगे। अभै हर पाँच साला भासन हू हैं। ऐंसे पाँच-दस भासनन के बाद ओजना बनवो शुरू हू है, फिर ऊमै टैम लगे है। कित्तो टैम लग है? मूरख ही देहाती भुस्ती तो रहे आखर! उतई पाँस गजे, जहाँ से रामायन शुरू भई ती अरे धोरज धरी, तभै पूरो परहै। जब हम देई-दिवता बन जै हैं, तभई हमओ गाँव सरग कहे है! बस इत्तई सी बात तो बसन्ते भैया बता गजे ते! हमारी अकलई में जा बात देर सँ चड़ी।

—६४७, दक्षिण मिलोनीगंज, जबलपुर

रंगभरी पिचकारी

—डॉ० कृष्ण कुमार ठूँका

•

स्थान : शहर के बीचोबीच बने फुटारों के कुण्ड में भरा रंग। चारों तरफ के मार्गों से आती हुई होली खेलने वालों की टोलियां।

एक टोली गाती हुई आ रही है—

“होली आयी रे सला ब्रज के बनिया”

इस टोली के नेतृत्व करने वाले व्यक्ति का अपना ही व्यक्तित्व है। वे तथा कथित साहित्यकार है। पहले उन्होंने एक खण्ड काव्य लिखा। बाद में मालूम हुआ कि वह किसी बहुत पुरानी पुस्तक का छायानुवाद है, फिर उन्होंने एक उपन्यास लिखा जो कहा तो मौलिक गया था, पर निकला बंगला, उर्दू, मराठी, अंग्रेजी एवं हिन्दी उपन्यासों की कतरन। इसके बाद वे पत्रकार बन गए और उन्होंने एक साप्ताहिक पत्र निकाला। कहते हैं कि उन्होंने साल भर का चन्दा लेकर केवल चार अंक दिये। इन सबके बाद इस महारथी ने अपनी आत्म-कथा लिखना प्रारंभ किया और उसका पहला अध्याय ‘उन्मूलनाथ का जन्म’ अभी-अभी समाप्त किया है। उस टोली के और भी अन्य साहित्यकार इसी श्रेणी के छोटे मोटे महारथी हैं।

इस टोली के ठीक सामने से दूसरी टोली चली आ रही है। जिसका नेतृत्व एक समाजसेवी कर रहे हैं। उनका नाम है—भाई सेवकराम जी। कहते हैं कि वे कभी पैसे को हाथ से नहीं छूते। पर साल में दस-पच्चीस चंदों के लिए अवश्य निकलते हैं। रसीद देते हैं और कहते हैं—दान का पैसा बस झोली में डाल दो, मैं चंदे के पैसे को हाथ से नहीं छूता। जहाँ कहीं बाड़ आई या भूकम्प

का धक्का लगा, रेल दुर्घटना की खबर छपी या कहीं सूखा पड़ा, कहीं भयानक मोटर दुर्घटना हुई या कहीं दंगा हुआ; बस—सेवकराम जी अपनी झोली लेकर चल पड़ते हैं। उनसे दूसरों का दर्द देखा नहीं जाता। छः बजे सुबह से लेकर रात्रि आठ बजे तक एक ही धुन रहती है—“चंदा चाहिए, चंदा चाहिए। बड़ा कष्ट है जनता को। चंदा दे दो, पुण्य कमा लो”—यही उनका नारा रहता है। मुनते हैं कि बगीचे के पास उनकी एक हवेली भी बन गई है, पर वे आज भी नंगे पैर चलते हैं, जूता नहीं पहनते। सेवकराम जी के साथ बहुत से चले-चपाटी भी हैं, जो मेलों-ठेलों और साप्ताहिक बाजारों में चंदा इकट्ठा करते हैं। इनकी टोली गा रही है—

‘मत मारो मोहें पिचकारी’।

तीसरी दिशा से एक नेता जी चले आ रहे हैं—बड़ा लम्बा-चोड़ा कुरता पहने हैं, जो घुटने के नीचे तक लटक रहा है। चप्पल चर्मालय की नहीं—बाटा की है। बालों को बहुत दिनों में कटवाया नहीं है, इसलिए हिप्पी से बन गए हैं। अपने में छोटे से हमेशा कहा करते हैं कि तुम क्या जानों—मेरी त्याग और तपस्या। सत्रह बार जेल गया हूँ और पिकेटिंग तो इतनी की है कि उस जमाने के हर जगह के ठेकेदारों को मेरा नाम याद है।’ आगे पहले ही चुनाव में चिल आ गये तो बोले—‘मैं क्या करूँ पार्टी के कारण हार गया। इसलिए पार्टी बदल डाली।’ दूसरे चुनाव में फिर खड़े हुए तो फिर हार गये। बोले—‘ये मनहूस कानटेवनसी ही गलत है।’ अब की बार कानटेवनसी ही बदल डाली और पार्टी भी। तो तीसरी बार जमानत ही खो बैठे। बड़े श्लेषापी और बोले—‘मुझमें गलती हो गई। मैंने सत्ता विकेंद्रीकरण को नहीं देखा। सीधा लोक सभा में जाना चाहता था। अब अगले बार में नगरपालिका में अपना शंका मारूँगा और सब लोक सभा में जाऊँगा। लोक सभा में पहुँचने के लिए बीच की सीढ़ी विधान सभा वाली भी चढ़ूँगा।’ बड़े सहज से कहा करते हैं—

‘सर करोली की तमन्ना अब हमारे दिल में है’

उनकी टोली के सभी साथी नेता हैं। कोई चौगड़े के रंगदार हैं, तो कोई किसी गला का। कोई किसी मुट्ठले का रंगदार हैं, तो कोई किसी टोली का। इनकी टोली से आवाज आ रही है।

‘मेरा रंग दो बसंतां चाला.....।’

अब चौथी दिशा से एक बड़ा-सा दल चला आ रहा है, जिसमें सब नौजवान ही नजर आते हैं। शकल मुरत में लगते हैं कि सब विद्यार्थी हैं। वे गा रहे हैं—

‘हम मरवानों की बया हरती
हम आज यहाँ कान नहीं चले’

कहते हैं कि इन झुण्ड में कोई किसी का फाँसोवर नहीं। सब नेता ही नेता है। सबने भंग पी रक्खो है, इसीलिए अपना अपना ही राग असाप रहे है। एक कह रहा है—‘होनी अच्छी चीज है इसमें सब जल जाता है। मैं हर माल होनी में अपनी सारी पुस्तकें जला डालता था और केवल गाइड के कुछ पन्नों को पाकिट में रखकर आज एम० ए०, एल-एल० बी० हो गया हूँ।’ दूसरा कह रहा है कि मेरा तो केवल कालेज में नाम लिखा था, न फीस देता था, न पढ़ता था। प्रिंसिपल को रंगदार चाहिए था, सो बिना पढ़े और बिना फीस में डेबुट बन बैठा। तीसरा फरमा रहा है—‘पढ़ना लिखना मुखौं का काम है। मैं तो केवल यूनिजन का काम करता रहा। और वो रंग बाँधा कि मेरी कारगुजारी में सारी पहाड़ी गूज उठी। कौन पैदा हुआ है जो मुझे फल करता।’ सभी नसे में है। वे नहीं जानते हैं कि वे बया बक रहे हैं और उसमें बिनता सब है और बिनता झूठ ?

चारों टोलियाँ कुहारे पर आती हैं और खूब रंग गुलाल खेलती हैं। सब रंग से सराबोर है और सब समझते हैं कि हमी शहर के बाँके हैं।

१६२, कोतवाली वार्ड, जबलपुर

दिव्याङ्गना मना लिया अभिनवर्ष ?

● कति बरे

छलाँग भरने की कोशिश में घायल हिरन जैसी अबज निगाहें कभी आजू देखती, कभी बाजू। ‘बरस कमल सित ध्रेनी’ वाली नज़र में अब निराशा के बादल बरस रहे थे, आँख के कोने तरल उठे थे। हाथ की जयमाला हाथों के काँपने के साथ काँप जाती थी, हिल-हिल जाती थी, उन्नत वक्ष पर पड़ा हुआ, सोने के तारों और मोतियों के भराव से भरा हुआ दुपट्टा भी उच्छवासों के साथ ऊपर नीचे हो रहा था।

ओंठ ग्लानि, लोक लाज और पराजय की आशंका से धरधरा जाते हैं। दाँतों की हीरक कतार ने ओंठ को दबा कर टंडी निश्वासों को भीतर ही रहने पर बाध्य कर दिया है। निकलने से रोक दिया है।

परीक्षा भी कठिन है। चौरस मैदान में बीचोंबीच स्वयंवर भूमि बनाई गई है। मंच पर लोहे का विस्माल दैत्याकार पुरुष बनाया गया है, जिसका मुँह बहुत बड़ा है। उसके खुले मुँह में एक बहुमूल्य मणि रखी है, जिसके चारों तरफ खड़ी कटारों वाला चक्र तेजी से घूम रहा है। दैत्य के पाँवों के पास आग की भयानक लपटें हैं। कहते हैं यह मणि विजेता को अज्ञात शत्रु बनाती है। और स्वयंवर की शर्त है उस मणि को पाना।

चारों ओर मंचान वैधे हैं। आमन्त्रित राजा-महाराजा अपनी अपनी हैसियत के अनुसार बैठे हैं। आसन सोने के भी हैं, चाँदी के भी है, चंदन के भी। राजा उठते, सुन्दर सलौने राजकुमार उठते, बाजे, ढोल, नगाड़े, भेरी बज उठते, शोर होता और बस असफल हो जाने पर सब शांत हो जाता। राजकुमारी दिव्याङ्गना बुझती ली की तरह धराधरा जाती दूरी बेल सी नीचे झुक जाती। धीरे धीरे अपराह्न हो आया।

तभी दाहिने पाखंड की सिंहासन पंक्ति से एक भयावह राजा उठ कर आता दिखाई दिया, मागधों ने उसका नाम और उसका राज्य घोषित किया। बाला भयानक शरीर, शरीर पर सघन रोमावलि और कटार की तरह तनी खड़ी बड़ी-बड़ी भूछें। हरिजड़ित आभूषण उसके शरीर पर ऐसे चमक गये जैसे भादों की रात में बिजुरी। उसने उत्तरीय एक ओर फेंका। दैत्य के मुख की ओर एक तीर तान कर फेंका, जिसमें एक क्षण की चक्र रुका। आग की लपटों को लांघता-फाँदता हुआ दैत्य के मुख से मणि निकाल कर वह मन्त्र पर आ खड़ा हुआ। तालियों की गड़गड़ाहट और जयजयकार तथा वायों की हृष्य ध्वनि से वातावरण गुँज उठा। पर... पर राजकुमारी के नयन जो अब गीनी पाँखुरी से भरकर कुआँ हो गये। गालों तक अश्रु लुढ़क पड़े। सखियों ने इन्हें प्रेमाध्रु जाना, कौमल मन की वेदना किसी ने न जानी। वे उसे निवा चलीं विजेता राजा मुदीर्ष वाहु के पास। दिव्याङ्गना ने हारे मन से जयमाला गले में डाल दी। निछावर हुई, आरती हुई, बाध मुखरित हो उठे और सखियों ने मंगल गीत गया। मुदीर्षवाहु के पाखंड में खड़ी राजकुमारी दिव्याङ्गना ऐसी लगी मानो किसी अनाड़ी माली ने चमेली फूलों में लदी डाली— वृक्ष से तोड़ कर पहाड़ से टिका दी हो।

बस, फिर विधिवत विवाह हुआ। सारी रस्में हुईं। सोने के मढ़े रथ को जिसके घोड़ों की झालरों पर भी मोतियों की सतलड़ियाँ लटक रही थीं, कनक, चंपा और नागकेशर के फूलों में सजया कर, भानि-भानि का दहेज दे कर अनेक दाम दामियों सहित हिरण्यकवच ने अपनी बहन को समुगल विदा किया।

राहों में पड़ाव डालती—चारात जब अपने देश पहुँची, तो हृष्य के समन्दर उफना उठे। महल घृत-दीपों में सजाया गया। जब लावण्यमयी वधू रथ से उतारी गई, तो सास और जेठानियों की आँखों में चकाचौंध हो गई और सपत्नियों के हृदयों में साँप लोटने लगे।

बाहरी गौराई, जैसे भीतर का रक्त छलका पड़ता है। अंगों में जैसे नव-गीत चुपड़ दिया गया हो। पलकों उठती तो बगैरियाँ भीड़ों पर प्रहार करती। पतली, नुकीली, ऊँची नासिका पर मोती झूल जाता बड़ा सा। वे बंशी ओठ जैसे गुडहल के फूल निचोड़ कर लेप किया गया हो और ठोड़ी के बीचोबीच छोटा सा गढ़ड़ा। अब जादू भरा रूप था।

मुदीर्ष वाहु ने एक सप्ताह तक दरबार नहीं लगाया। उसकी उदामी क्रोध में बदल गई। जब रातों को मनुहार के बाद भी नव परिणीता के मुँह

पर हृष्य और हँसी की कोंपल तक न फूटी। हँसती तो थी, पूर्णमासी आयेगी तो चाँदनी को बरसना ही पड़ेगा... परन्तु उस हँसी में निष्प्राण पापान खंडों की टकराहट हो होती, चेतन जरनों की कलकल नहीं। मुदीर्षवाहु को उसका स्पर्श ऐसा लगता, जैसे छोटी सी बर्फ जिन्हा को छू निरा हो। ठंडी, बेजान। उसके हर प्रश्न का उत्तर गर्दन हिला कर देती, जिह्वा नहीं। ग्रहण लगने से कुछ पूर्व भयावुर चन्द्रमा-सा छुतिहीन चेहरा उठाने पर ऊपर उठता, पर आँखों में आँखें डाली जातीं, तो वधू की जलमयी आँखें धरती के अक्षर गिन उठतीं। नगीली निगाहों का जवाब पनीनी आँखें न दे पाती।

मुदीर्षवाहु मोढ़ा था कोरा मोढ़ा। विश्वविजेता बनने की आकांक्षा दिल में संजोये हुये। युद्ध और युद्ध, बस यही उसका कार्यक्रम था। योजनायें और तलवार से अधिक उसे किसी चीज से प्रेम न था। गानियों, प्रेम, विवाह और विलास उसके लिये वही महत्व रखते थे, जो किसी बालक के लिये बिना माँगे मिल गये खिलौने का होता है, जिनसे एकाध बार खेला और खिसका दिया; फिर प्याली में लगी हुई मदिरा की आखिरी बूंद का, जिसे अभी-अभी धो दिया जाना है। उन्मुक्त उच्छ्वसन समर्पण का आदी मोढ़ा खीस गया, क्रोध में भर गया और एक रात एक दीपाधार उठा कर उसने दिव्याङ्गना के सिर पर दे मारा। सिर फट गया, विपधरा काली कर उसने दिव्याङ्गना को चेत हुआ, तो मुदीर्षवाहु वहाँ लटे छून में माल हो गई। जब दिव्याङ्गना को चेत हुआ, तो मुदीर्षवाहु वहाँ ने ज़ा चुका था, मदिरा-पात बढ़का पड़ा था और दासी कुमुमकला उसका सिर गोद में लिये थी। और हमरे दिन मुदीर्ष वाहु के आदेश ने उसे अंतःपुर के इस रंगमहल में हटा दिया गया। एक कोठरी और एक अटारी उधर दे दी गई, जिधर पशुओं का आवास था। दिव्याङ्गना की हितकियाँ फूट पड़ी—

—मेरा अपराध? नारी हूँ यही न?

—हाँ नारी हो यही तुम्हारा अपराध है, बल्कि उससे भी बड़ा कि नारी क्यों हो... मंकेत मात्र पर नाचने वाली, हँसने वाली। रोनेवाली कठपुतली क्यों नहीं हो...?

—मैं

—बस चुप। दीवारों के भी कान होते हैं।—मायके में आई हुई दासी कुमुम कला ने मुँह पर हाथ धर दिया।

मुदीर्ष वाहु के लिये इस दंड पर सौताँ ने मनोनिषा पूरी की थी के दिव्य जलपि। रोत्र मांघ होनी है, सबेरा होना है, धरती फटती नहीं है, आकाश में बख गिरता नहीं है, कोई व्याधि नहीं व्यापती, मोत आना नहीं चाहती, दिव्याङ्गना जी रही है। साँसों के डारे बड़े मजबूत है।

मौसम में वासंतिया खनक थी। खेतों में सरसों पीली, बागों में फूल पीले, मंदिरों में पत्ताकायें भी पीली लहरा फहरा रही थीं। पछुआ हवाओं की उम्र जवान हो गई थी। मांसल माधुरी गंध ने वातावरण को बाहों में बांध रखा था। छटे तो कोई? बचे तो कोई? तभी पशु बाड़े में किसी पुरुष का कंठ मुनाई पड़ा—

महाराज की आज्ञा सात मेघों के लिये हुई थी और मैं समझता हूँ कि ये सात उपयुक्त हैं, साम।

पुरुष स्वर और वह भी पशु बाड़े में? और इतना उदात्त, सौम्य, गंभीर और मृदु...? दिव्यांगना के कानों में गये गुजरे जमाने के बाद ऐसा पुरुष कंठ पड़ा था। वह चौक उठी। यूँ तो वह रोज ही इस गवाक्ष को खोलती थी। उन्हे पूरे डोल-डोल की दुधारु गायों के घनों में मुँह लगाये मखमली बच्चे पूँछ हिलाते। मस्ती में बैठे काले चिकने पहाड़ी डील के मस्त भैंसे और दूसरी ओर हिरनों के बच्चे—ऐसे नयनाभिराम कि जिन को देखते ही प्यार चू पड़े। और भी तमाम पशु थे। ये पशुबाड़ा लोहे की सलाखों से घिरा हुआ बड़ी दूर तक चला गया था। पशुओं के ओढ़ावन कीमती होते। दासियाँ या ग्यालिन ही इन पशुओं की देख भाल करतीं। कभी-कभी जंगली से दिखने वाले दास भी आते थे, पर बहुत कम ऐसा होता।

दिव्यांगना ने गवाक्ष खोल दिया। सामने देखा, तो एक काला कुरूप पुरुष हाथ में खाँड़ा लिये खड़ा है। उसकी कमर में एक कपड़ा है और एक बपड़ा निर में। बन और...और सामने ही एक भैंसे की पीठ सहलाते हुये राजकुमार-सा दीखने वाला एक भद्र पुरुष। हलका गेहूँ-आ रंग पर बलिष्ठ मुडौल शरीर, भगपूर, रोबीला चेहरा, कमरा में कटार और तरकश भर तीर। शायद बलि के लिये पशु छाँटे जा रहे थे। इस छंटनी में उड़ती हुई राजकुमार की नजर गवाक्ष पर पड़ ही गई। पड़ी और फिर गड़गड़ी। यह...यह मानवी रूप है...। यहाँ तो आँख नहीं ठहरती। ऊपर कोई चित्रशाला तो नहीं। किसी शिल्पी ने कोई चित्र बनाकर तो नहीं टिका दिया खिड़की पर? अचल अचल एकटक वह खिड़की की ओर देखता रहा। सहसा उनकी आँखों में तरलता आ गई। नई रानी के निष्कासन की कथा महलों में उड़कर महलों के आम पास भी फैल गई थी। तो...तो इस रूप का ऐसा अनादर...! आह, हीरा कूँजड़े की डलिया में गिर गया। सड़ा शाक समझ कर फेंक दिया उमने। अजनबी आँखों ने अजनबी आँखों की भापा पढ़ी, परिचय मिल गया। नयनों के इस संप्राम में कोई विजित नहीं कोई पराजित नहीं। दाह और चाह के मेले लग गये।

चोड़ी देर बाद में जाने क्या हुआ कि सामने भैंसे खँटों से बांध दिये। दूसरे दिन सुना कि पशुओं में रोग फैलने की संभावना दिख रही है। अच्छा है प्रथम ही उपचार हो जाये। मुदीघं बाहु से अनुमति ले ली गई की दिन में दो तीन बार, कम से कम साँझ मन्त्रे अंबुजदेव की देख-रेख में पशुओं का उपचार होता रहे। पशु विशेषज्ञ को कुछ स्पर्ण मुद्रायें दे दी गई। दुपहर, साँझ, सुबह किसी भी समय अंबुजदेव आना और मुभापी, धीरा, मेनका गायों के नाम ले कर बुलाता। गोर्यों तो न बोलती, पर ऊपर गवाक्ष के पट धीरे से तत्काल खुल पड़ते। दो मीनाक्षी दृग वंजारे से डोलने लगते। नृणाहुत और गली भूले से! आँखों ही आँखों में इतना संलाप हुआ कि जाने कितने अनाम महाकाव्यों की रचना हो गई।

रानी दिव्यांगना का कपास होना हुआ बदन फिर गुलाल होने लगा। दिशा भूली बहारें रानी के कक्ष में झाँकने लगीं। परदेसी मुस्कान फिर से ओंठों के घरोदे में बसेरा लेने लगी और एक दिन संयम का मेतु टूट गया। दासी ने जा कर अंबुजदेव को संकेत किया कि रानी जी स्मरण कर रही हैं। अंबुज ने आँखें फाड़ कर दासी को देखा, फिर देखा। क्या वह जो कह रही है, वह सत्य है?

जब सोपान पर अंबुज देव चढ़ा तो उसके पैर लड़खड़ा गये। उसे मुदीघं बाहु का क्रूर चेहरा याद आ गया। उसके पाँव जकड़ कर रह गये। परन्तु पाँव इस समय अवश थे, चढ़ते गये और ऊपर जा कर ही रुके। मुँह लगी दासी बाहर चली गई।

रानी स्नान करके आई थीं आकाशी नीली साड़ी मिर पर से खिमक पड़ी थी लटों से पानी चू रहा था और अंबुज देव सोच रहा था कि हिमालय का कोई खंड कोई द्युतिमान टुकड़ा तो नहीं मानसरोवर झील में प्रतिबिम्बित हो रहा। मैं स्पष्ट तो नहीं देख रहा? और...और आँखों का दूसरा जोड़ा साहस, शौर्य और ओज भरी गठन को निहार रहा था। 'काजल' के 'पहाड़' पर आत्माहुति देने से पूर्व जब भी कभी दिव्यांगना ने स्वप्न देखे, शायद ही राजकुमार उसके स्वप्नों में आया करता था।

अच्छी तो हैं—प्रकृतस्थ होते हुये अंबुज देव ने पूछा।

हाँ—कांपते स्वर में रानी ने उत्तर दिया।

मुझ तुच्छ का परिचय। मंत्रि पुत्र हूँ, नाभाग देव का पुत्र।

महाराज मुझसे भ्रातृवत स्नेह रखते हैं। मैं आपको प्रजापती संबोधन देने की धृष्टता करूँ?

प्रजावती सुन कर रानी की देह-पुरश्चर से कमलावली फूट पड़ी।

कहाँ तो दिन विध्याचल हो गये थे, काटे न कटते थे और अब वही दिन पल-छिन के हो गये। रात दुश्मन हो जाती और दिन पकड़ते, धामते भा सरक जाता। दुखों से जैसे कोई पुरानी पहचान रही हो कभी की।

एक दिन जैसे ही अंबुज देव अटारी से उतर कर गया, रानी अस्त-व्यस्त केशों को सहलाती बाहर की छत पर आई। उसकी दृष्टि सामने पड़ी, आगे वाले महल के झरोखे से चार पाँच उसकी सपत्नियाँ उसे आनेग्य दृष्टि से घूर रही थीं। दिव्यांगना का कलेजा बुरी तरह धड़क उठा और वह गिर पड़ी। यद्यपि उसकी देह और प्राण के बीच की खाई को कोई नवनीत से भर रहा था, फिर भी कोई कितना ही प्यासा क्यों न हो, लाख प्यास लगी हो, पर पानी के लिये गड्ढे में उतरने पर पाँव लड़खड़ाते ही हैं। दूसरे दिन से दो प्रहरी हाथ में नंगी तलवारें लिये अटारी के द्वार पर दिखाई देने लगे।

—सौतेलों ने शिकायत कर दी होगी ?

—हाँ और क्या ? सौतेलें तो चून की बुरी होती है।

फागुन की फगुनाहट पेड़ों में जड़ से फुनगी तक बस गई थी अलस मदांध पछुआ बसंती रंग लिये अंगनाई, अमराई सब को छूती फिर रही थी, पर मुदीर्ष बाहु सैन्य निरीक्षण कर रहा था। गजों, रथों, घोड़ों और पैदल सबका मशालों का प्रकाश छावनी ही नहीं नगर और गलियों तक फैल रहा था। एक घबराहट, एक अचल हलचल सब में व्याप्त थी। उत्तरवर्ती अजेय वीर शत्रु के आक्रमण की संभावना है, किंतु इस अटारी में दूसरा ही संसार बस रहा है। दूध बरसाती किरणों में दिव्यांगना और अंबुज देव नहा रहे हैं आत्मनीन इतने भरे हैं कि कुछ कहने की, कुछ सुनने की, सुनाने की मुध बुध दो में से किसी को नहीं तभी हृदय विदारक चीख सुनाई पड़ी। चीख नीचे के प्रहरियों की है और धड़धड़ाता हुआ मुदीर्षबाहु ऊपर आ गया। उसकी तलवार में रक्त लगा था। वही रक्त लगी तलवार ले कर रानी पर झपटा। बस, पल में गर्दन धड़ से अलग हो जाती, लेकिन कुमुमकला भीतर से निकल कर पाँवों पर लोट गई—महाराज रानी इस समय अवध्या है—आपका वंशज उनकी कोख में है अन्नदाता...

—मेरा वंशज...। क्रोध में दाँत पीसता हुआ। मुदीर्षबाहु चीखा। तलवार उठी की उठी थी। दासी पैरों को जकड़े थी। किसी भी उत्तर के पहले ही नीचे से और बराबर के महलों से हाहाकार सुनाई पड़ा। रक्षा मंत्री बिना किसी अनुमति या सूचना के ऊपर चढ़ आया। मामले को समझते हुये भी

नासमझ बन गया—महाराज, शत्रु ने पश्चिमी फाटक तोड़ लिया है। शीघ्र चलें। यह समय दूसरा है देव ! शीघ्र चलें। कह कर मन्त्री जिस वेग से आया था उसी गति से उतर गया। मुड़ने-मुड़ते मुदीर्षबाहु ने आदेश दिया—प्रभात की किरण फूटने से पूर्व इस चरित्रभ्रष्टा को उसके पिता के घर पहुँचा दिया जाये। यहाँ से तत्काल निकाल दिया जाये। अपनी कलंक की गठरी वहीं उतारे—मेरा वंशज—और—इस कृतघ्न को कारगार में डाल दिया जाये, इसके भाग्य का निर्णय बाद में होगा...। फुफकारता हुआ मुदीर्षबाहु नीचे उतर गया।

रात आधी होने को आ गई थी रथारूढ़ सैनिक और सहधर्माधिकारी अधर्मच्छित्त रानी को लिये पूर्व दिशा की ओर जा रहे हैं। जाने कितने गाँव, नगर, वन, वीहड़, नदी, नाले पार हो गये। तभी घोड़े की टाँपें जोर के सुनाई दी और एक अश्वारोही रथ को रोकने का आग्रह करता हुआ रथ के सामने आ गया। वह अंबुज देव था। सैनिकों की आँखें लाल हुईं पर अंबुज देव धर्माधिकारी के पाँवों पर गिर गया—पूज्य पिता ! प्रजावती को तलवार से काट कर दो कर दें। मुझे जो सजा चाहें दें, किंतु उन्हें पितृह न ले जायें। पत्निकता, कलंक का टीका लगाये क्या वे वहाँ जाकर जी सकेंगी ? क्या इससे उनके पितृकुल का माथा नहीं झुक जायेगा ? नहीं पिता—ऐसा न करें। देव स्त्री लता हानी है। महारानी महाराज के द्वारा ठुकराई दुखिता थी। उन्होंने मुझे अपना अवलम्ब बनाया था। अपराधी मैं हूँ। इसका दंड उनका पितृकुल क्यों भोगे, देव ?

रथ जब महल के द्वार पर आया, तो दिव्यांगना को इस प्रकार आया जान सबको आश्चर्य हुआ। परन्तु यह जान कर कि वे अस्वस्थ हैं और उपचार के लिये अपने देवर के साथ आई हैं, सब को संतोष हो गया। अब परिवार, माता बहने सब प्रसन्न हो उठे। सखियाँ लिपट लिपट कर गले मिलीं। अंबुज देव का अपूर्व स्वागत हुआ।

दिव्यांगना मनस्ताप में जली जा रही थी। जब उसकी सखियाँ, भावजें, या बहने उसे छेड़ती तो वह मूँचे गले से कृत्रिम हँसी हंस कर चुप हो जाती। न अन्न का एक कौर उसके मुँह में जाता और न रात को आँख की पाखों पर नींद का एक पखेक भी आकर बैठता। वैद्य औषधि देता पर औषधि क्या करे। रोग हो तब न ? असंख्य प्रश्न उसके मन में थे। यह बात कब तक छुपेगी ? अंबुज देव कौन है ? वह यहाँ उसके साथ क्यों आई ? वास्तविकता कब तक छुपेगी, वह तो एक दिन खुल कर रहेगी। फिर वास्तविकता खुलने

पर क्या होगा ? वह क्या करे ? आत्म हत्या ? यहाँ पितृगृह आकर ? करना था, तो वहीं करती । क्या वहाँ लगाने की आग या डूबने की पानी न था, गले में बाँधने की रस्सी का टुकड़ा न मिलता ? इस रोग का क्या उपचार हो ? हे अनन्त, हे प्रभु क्या करूँ ? हे मृत्यु...समेट ले मुझे अपनी गोद में ।

चाँदनी धरती पर कलश के कलश लुढ़काये जा रही थी । आज फागुन की पूर्णिमा थी । निबिया के फूलों की गंध सब कुछ महकाये दे रहीं थी । अंबुज देव काफी देर छटपटा कर सो गया था । सहसा उसकी छाती पर एक मुलायम देह आ गिरी । अंबुज ने आँखें खोल दीं । सारे, दीप बुझे थे । दोनों में से कोई कुछ नहीं बोला । मन के भावों की डोने की शक्ति शब्दों में न थी, पर आँखों में थी । उन्होंने जल बरसा-बरसा कर बहुत कुछ कह डाला । बड़ी देर हो गई, तो किसी के आने की आहट भयभीत कर गई ।

—बस तनिक देर और...और रुको । रात्रि अभी शेष है ।

—नहीं... ।

—प्रजावती... ।

—दिव्या कहो, प्रजावती नहीं... । मैं तुम्हारी दिव्या...हूँ ।

—दिव्या थोड़ी देर और...प्राणों की आग को तनिक शीतल तो हो लेने दो ।

—बस...ये अग्नि शीतल नहीं होती अंबु... ।

—जल्दी क्या है... ?

—चलने दो...आज पूजा है न ?

कौसी पूजा ? क्या है आज ?

—आज...आज अग्निपर्व... ।—दीर्घ साँस कक्ष में भर गई ।

—अग्नि पर्व...अग्नि पर्व में क्या होता है ?

—तुम नहीं जानते... ।—जैसे दिव्या कुछ याद करती हुई बोली ।

—अरे तुम नहीं जानते, तुम्हें नहीं पता । ये प्रह्लाद बहुत बिगड़ गया है ।

बस, राम-राम की रट लगाये रहता है, उसे दंड दिया जा रहा है । ज्येष्ठा भगिनी होलिका उसे ले कर अग्नि में प्रवेश करेगी...चलने दो... । अंबुज ने चलते चलते दिव्यांगना की मृदुल उंगलियाँ ओठों पर रख लीं ।

जन जीवन को भयभीत करने के लिये, राम से विमुख रखने के लिये हिरण्यकश्यप ने खुले मैदान में चिता बनवाई और अपार जन समूह की उपस्थिति में चिता में बाग दे दी गई । लपटें आग छोड़ने लगीं और आश्चर्य कि अग्नि से अपराजित होलिका का आंचल जल उठा । उत्तरीय लपटें छोड़ने लगा, फिर उसके खुले केश जलने लगे । वह चीत्कार कर उठी । जन समूह

में खलबली मच गई । तभी किसी ने देखा, किसी ने न देखा...पर जिन आँखों को देखना था, उन्होंने देख ही लिया कि एक मानवी आकृति दीड़ती हुई आई चिता के पास और लपलपाती लपटों में कूद पड़ी । होलिका को धाम कर बैठ गई ।

अंबुज देव हाहाकार कर उठा, चिल्लाया—प्रजावती-प्रजावती, दिव्या... दिव्या...दिव्या, प्रजावती... । छटपटाते हुये उसने लोहे के खंभे में सिर दे मारा । माथा फोड़ कर रक्त बह निकला । तो...यहाँ था अग्नि पर्व, मना लिया तुमने अग्निपर्व...दिव्या...दिव्याङ्गना मना लिया अग्नि पर्व... । मना लिया...अर्धविक्षिप्त की सी अवस्था में लोहे के खंभे से टिका रहा । फिर उठ कर जनरव से दूर जा पड़ा । अब चिता से चट-चट की आवाजें आ रही थीं । दिव्यांगना और होलिका दोनों जल गई थीं, सिर्फ प्रह्लाद दोनों हाथ जोड़े राम राम रट रहा था । जलती चिता में ।

सवेरा होने में कुछ ही देर थी । झुटपुटे की कनातें चटकने लगी थी । नदिया के उस पार अंबुजदेव निर्जीव सा पड़ा था । सैहरे पर बहा हुआ रक्त जम गया था । अब उसके जीने का कोई प्रयोजन ? दिव्या अग्निपर्व मना चुकी थी । उसने अपना शिथिल हाथ उठा कर छाती पर रखा । रात की देह गंध अभी बसी थी वहाँ, लटों की मुलायम रेशमी छुवन अभी शेष थी । उसने चिता की दिशा में देखा । अब वहाँ क्या था ? राख उड़ रही होगी । अबकी बार वह जी भर कर रोया । जब आँखों का उफान चुक गया, तब कुछ हलका हुआ और नदी से लगे सघन वन में अदृश्य हो गया । अंबुज जंगल में चला गया और दिव्यांगना अपना रहस्य छिपाये ही आग में भस्म हो गई । कथा खतम चलो करो पूजा ।

कथा की समाप्ति पर हाथ के चावल सबने छिड़क दिये ।

—अम्मा जी, होलिका के जलने की कथा तो सब जगह मिलती है, पर दिव्यांगना के जलने की कथा नहीं मिलती ।—छोटी बहू बाँली ।

हाँ वेटी, हमारे देश की मर्यादा यही रही है । हमारे यहाँ के साधु सन्तों, तपसियों ने, बड़े लोगों ने बुरी बातें सदा छिपाई है, अच्छी बातों को ही सदा उजागर किया है । हमारा देश घाव छिपाना जानता है वेटी...जलाओ दिया ।

आँगन में बड़ा सा चौक पुरा है । गोबर से बने बल्ले बरुलों की होली खड़ी की गई है । थाली में हल्दी गुलाल, चावल फूल आदि पूजन सामग्री रखी है । सास ने कथा समाप्त कर के पूजा करने का आदेश दिया । बड़ी बहू ने कलश दीप जलाया, मंझली ने नयन अन्न की बालें आम्र मंजरी, उठाई, छोटी ने पान बताशा ।

नजर बाग, छतरपुर, म० प्र०

साहित्य-कला-संस्कृति समाचार

कलातीर्थ भारत-भवन का उद्घाटन-समारोह, संस्कृति-परिक्षेत्र की स्थापना: स्थल-चयन, तीन साहित्यिक-सांस्कृतिक संध्याएँ, वैजू बावरा स्मृति संगीत-समारोह, साहित्यकार-समीक्षा-निशा, महाराज परीक्षित-स्मृति-समारोह, दो सांस्कृतिक शाम: शास्त्रीय संगीत-कला और कवि दुष्यंत के नाम, संजय जनता थियेटर की घोषणा, विविध साहित्यिक-सांस्कृतिक-बौद्धिक-पत्रकारिक गतिविधियाँ, बुन्देली फाग-महोत्सव ।

कलातीर्थ भारत-भवन का उद्घाटन-समारोह

भोपाल — १३ फरवरी, ८२ को मध्य प्रदेश के नये कला-तीर्थ-भारत-भवन का उद्घाटन करते हुए प्रधान मंत्री श्रीमती इन्दिरा गांधी ने कहा कि म० प्र० में भारत-भवन का निर्माण करके एक अनूठी-अद्वितीय चीज प्रारम्भ की गई है, जिसमें देश के अनेक कलाकारों को खींचकर लाये जाने के लिए उन्होंने म० प्र० के मुख्य मंत्री श्री अर्जुनसिंह को हादिक वधाई दी । उन्होंने कहा कि जो वस्तु भोपाल में बन गई वह दिल्ली या देश के अन्य भागों में भी नहीं है । भारत अनूठी कला-संस्कृतियों का संगम-स्थल है, जहाँ विश्व के हर फैशन व विचार की सुस्पष्ट झलक दृष्टिगोचर होती है, किन्तु हम विदेशी चकाचौध में दिग्भ्रमित होकर उसे भूले हुए हैं । श्रीमती गाँधी ने बताया कि दिल्ली में एक भोज के दौरान उन्होंने स्वीडन के प्रधान मंत्री और उद्योग मंत्री तथा उनकी पत्नियों को अपनी आंचलिक भेष-भूषा में देखा था । हम क्यों नहीं अपने लोक नृत्यों और लोक परिधानों को अपना सकते । राज्यपाल श्री भगवत-दयाल शर्मा तथा प्रसिद्ध चित्रकार श्री जगदीश स्वामीनाथन ने भी भारत की प्राचीन एवं नवीन लोक कलाओं के संदर्भ में किए जा रहे नित-नवीन प्रयासों की चर्चा की । मुख्य मंत्री श्री अर्जुन सिंह ने सबका स्वागत करते हुए कहा कि हमारा प्रयास है कि मध्य प्रदेश के कलाकार विश्व के कलाकारों के सम्पर्क में आकर नए अनुसंधान करें । प्रधानमंत्री ने श्री के० जी० सुब्रमण्यम को एक लाख रुपये का कालिदास पुरस्कार तथा सर्वश्री सत्यदेव दुवे, शानी और

जयदेव बघेल को २१-२१ हजार रुपये के राज्य स्तरीय निखर सम्मानों से सम्मानित किया ।

संस्कृति परिक्षेत्र के स्थल-चयन

खजुराहो — संस्कृति-परिक्षेत्र के स्थापनार्थ स्थल-चयन करने के लिए सर्व-श्री ऊषा भगत, जोसक स्टाइन, डा० मुत्कराज आनंद, व० ब० कारन्त, डा० सुन्दरराजन, सुनील कोठारी, के० के० चक्रवर्ती, अशोक बाजपेई आदि विशेषज्ञों की एक समिति ने खजुराहो के निकटवर्ती विभिन्न स्थलों का निरीक्षण किया और चित्रगुप्त मंदिर और खजुराहो-अगोका होटल के मध्य स्थित स्थल का चयन करते हुए पारस्परिक सहमति व्यक्त की । खजुराहो के वार्षिक नृत्योत्सव एवं अन्य साहित्य-परिक्षेत्र की स्थापना के प्रस्ताव का सम्पूर्ण बुन्देलखण्ड के बुद्धिजीवियों व कलामर्मज्ञों ने स्वागत किया है ।

तीन साहित्यिक-सांस्कृतिक संध्यायें

जबलपुर — मध्य प्रदेश की सांस्कृतिक राजधानी-जबलपुर में निरंतर चलते रहते साहित्य-कला-संस्कृति-विषयक समारोहों के दौरान तीन संध्याएँ अविस्मरणीय रही ।

'मित्रसंघ' के तत्वावधान में युवा व्यंग्यकार श्रीराम ठाकुर दादा की नवीन कृति-'पञ्चवीस घण्टे' (व्यंग्य उपन्यास) पर चर्चा—गोष्ठी का आयोजन डा० शिव मंगल सिंह 'सुमन' की अध्यक्षता में हुआ । डा० सुमन ने कहा कि साहित्य का मूलधार संवेदना है । उसे समेटकर रखना ही साहित्यकार का धर्म है । हमारा साहित्य हमारी मिट्टी से जुड़ा होना चाहिए । यह बात श्रीराम ठाकुर दादा की कृति में अवलोकनीय है । उन्होंने समाज में व्याप्त व्यंग्य को सफलतापूर्वक प्रस्तुत किया है जो एक साधनापूर्ण कार्य है । इसके पूर्व आयोजित चर्चा गोष्ठी में सर्वश्री सच्चदानन्द संकटकर, गणेश प्रसाद नामदेव, अजित वर्मा, रास बिहारी पाण्डेय, हरिकृष्ण त्रिपाठी, डा० नरेश पाण्डेय आदि विद्वानों ने सक्रिय भाग लिया । इसी संस्था द्वारा श्रीराम अधीर के कविता संग्रह—'बूंद की धाती' का समर्पण समारोह भी सम्पन्न किया गया ।

'गुंजन-कला-सदन' के तत्वावधान में 'गीत-गंगा' की १५वीं प्रस्तुति का सफल आयोजन श्री हरिकृष्ण त्रिपाठी की अध्यक्षता तथा श्री मुकुन्ददास माहेश्वरी के मुख्य आतिथ्य में हुआ, जिसमें प्रमुख वक्ता के रूप में डा० कृष्ण कुमार हुँक्करे कहा कि साहित्यिक संस्थाओं एवं साहित्यकार का कर्त्तव्य है कि वे आम जनता में सत्साहित्य के प्रति समझ एवं रुचि पैदा करें । इस अवसर पर सम्पन्न कवि गोष्ठी में सर्वश्री धर्मदत्त शुक्ल 'व्यथित', प्रदीप

उपाध्याय, अभय तिवारी, राज जबलपुरी, प्रो० हनीफ अंसारी, हंसमुख, स्नेही, समीर, रियाज, बड़कुल, श्रीमती विद्यारणि और पं० रुद्रदत्त दुबे ने सरस कविताओं एवं गजलों का पाठ किया। श्री ओंकार श्रीवास्तव ने आभार प्रदर्शन किया।

‘पाठक मंच’ द्वारा सुकवि प्रमोद वर्मा के काव्य-संग्रह—‘कविता दोस्तों में’ पर लिखित राजेन्द्र दानी की समीक्षा पर चर्चा-गोष्ठी आयोजित की गई, जिसकी अध्यक्षता श्री शिव शंकर शर्मा ने की और संचालन किया श्री तरुण गुहा वियोगी ने। चर्चा में सर्वश्री डा० मलय, डा० उमाशंकर तिवारी, शानरंजन विजयशंकर, अशोक शुक्ल, तपन बनर्जी, महेश बाजपेई, अरुण पाण्डे, सीता-राम सोनी, राकेश दीक्षित, नन्दकिशोर पाण्डेय आदि वक्ताओं ने अपने-अपने विचार व्यक्त किए तथा कवि-साधना की सराहना की।

बैजू बावरा स्मृति संगीत-समारोह

चन्देरी (गुना)—स्वर सन्नाट बैजू बावरा की जन्मभूमि चन्देरी उस दिन धन्य हो उठी, जब नगर के भव्य रंगमंच पर संगीत की अपूर्व स्वर लहरी संगीतकारों के विभिन्न वाद्यों के स्वरों में वातावरण में गूंज उठी और डा० रवीन्द्र के मुख्य आतिथ्य में कवि-सम्मेलन का सरस आयोजन सफलतापूर्वक सम्पन्न हुआ।

साहित्यकार-समीक्षा-निशा

दमोह—जिला हिन्दी साहित्य-सम्मेलन, दमोह की द्वितीय साहित्यकार-समीक्षा-निशा में कवि श्री राजधर जैन ‘मानसहंस’ की काव्य-रचनाओं की समीक्षा प्रस्तुत करते हुए डा० छविनाथ तिवारी ने कहा कि कवि की रचनाओं का भावभक्ष राष्ट्र, संस्कृति, दर्शन, प्रकृति एवं समसामयिक-जीवन, के विषयों को लेकर पुष्ट और समृद्ध हुआ है। प्रतिबद्धता या प्रगति-शीलता का तामझाम कवि में नहीं दिखलाई पड़ता। कवि को मुक्तछन्द में पर्याप्त सफलता मिली है। समीक्षा पाठ के बाद हुई चर्चा में सर्वश्री प्रो० टी० एन० सिंह, जगमोहन बाजपेई, सुरेशकांत, रामशंकर खरे, जी० एल० सोनाने आदि ने सक्रिय भाग लिया तथा सभी ने एकमत से कवि को एक सफल रचनाकार निरूपित किया।

महाराज परीक्षित-स्मृति-समारोह

जैतपुर-बेला ताल (हमीरपुर)—गायत्री-परिवार द्वारा दिनांक १७-२० जनवरी, ८२ को आयोजित गायत्री महायज्ञ एवं युग-निर्माण सम्मेलन के दौरान १६० / मामुलिया

महाराज परीक्षित-स्मृति समारोह का भव्य एवं अविस्मरणीय समारोह डा० हरगोविन्द सिंह, राठ के संयोजकत्व में सोल्लास सफलतापूर्वक सम्पन्न हुआ। इस अवसर पर सर्वश्री भगवान दास बालेन्दु, भैया लाल व्यास, राजकुमार चौबे, अत्रयकुमार राजपूत, पं० नायराम शर्मा, डा० वीरेन्द्र ‘निर्झर’, डा० हरगोविन्द सिंह, डा० महेन्द्रप्रताप सिंह आदि विद्वज्जनों ने महाराज परीक्षित तथा नीने अर्जुनसिंह ने सम्बन्धित ऐतिहासिक तथ्यों में पुष्ट खोजपूर्ण आलेख प्रस्तुत किए। समारोह में सर्वसम्मति से पारित प्रस्ताव द्वारा महाराज परीक्षित की समाधि की खोज व पुनर्निर्माण, मूर्ति स्थापन, संस्था का नामकरण, व्यक्तित्व-कृतित्व विषयक खोज तथा पर्यटन केन्द्र की स्थापना हेतु प्रयासरत रहने की आकांक्षा व्यक्त की गई।

दो सांस्कृतिक शाम :

शास्त्रीय संगीत-कला और कवि दुष्यंत के नाम

छतरपुर—गत १४ दिसम्बर ८२ को छतरपुर के बुन्देलखण्ड गैरिज-प्रांगण में शास्त्रीय संगीत एवं नृत्य-कला का भव्य एवं रोचक प्रदर्शन राज्य संस्कृति विभाग, राजकीय कला परिषद और छतरपुर जिला-प्रशासन के संयुक्त तत्वावधान में सम्पन्न हुआ, जिसमें सर्वप्रथम उस्ताद फरीदुद्दीन डागर ने राग विहाग में अलाप जोड़झाला और घमार में एक रोचक वदित प्रस्तुत की। उनका साथ पखावज पर श्री श्रीकांत मिश्रा और तानपुरे पर श्री जुलफिकार अली ने दिया। उस्ताद डागर के पिछेणी शिष्य-द्वय श्री इनायत हुसैन (पेरिस) तथा कुमारी इनायत माइने (स्पेन) ने भी इस भव्य रोचक प्रस्तुतीकरण में भाग लिया।

तदुपरान्त कथक-नृत्य कलाकार-दम्पति श्री कृष्णमोहन मिश्रा और श्रीमती बास्वती मिश्रा ने क्रमशः एकल एवं युगल नृत्य प्रस्तुत करके उपस्थित श्रोता-वर्ग-समूह को मंत्रमुग्ध कर लिया। इन कलाकारों द्वारा प्रस्तुत कथक नृत्य, जय जगदीश कीर्तन, कृष्णलीला, माखन चोरी का नृत्याभिनय आदि सहित अनेक रोचक प्रसंगों का भावपूर्ण अभिनय सराहनीय रहा। इनका सहयोग किया सर्वश्री मतलूब हुसैन ने सितार पर, चन्द्रमोहन ने तबले पर, राम लखन ने पखावज पर तथा ज्वालाप्रसाद ने गायन में। इन सभी कलाकारों ने ठुमरी का रोचक प्रस्तुतीकरण भी किया।

छतरपुर के गांधी स्मारक भवन में ३० दिसम्बर ८१ को बुन्देलखण्ड साहित्य और संस्कृति युवा-परिषद के तत्वावधान में कवि दुष्यंत कुमार की पुण्यस्मृति संध्या का आयोजन दो आयामों में हुआ। डा० गंगा प्रसाद गुन

मामुलिया / १६१

बरसैया की अध्यक्षता में आयोजित विचार-संगोष्ठी में सर्वश्री महेन्द्र कुमार 'मानव', वीरेन्द्र शर्मा 'कौशिक', जगदीश, किजल्क, प्रमोद वाण्डेय, डा० बरसैया और अजय कुमार 'उमिल' ने संस्मरण और आलेख प्रस्तुत किए। श्री संतोष मिह बुन्देला की अध्यक्षता में 'कवि-संगोष्ठी' का आयोजन हुआ जिसमें श्रीमती कान्ति खरे, मालती श्रीवास्तव, आदित्य ओम, जगन्नाथ सुमन, रामजी लाल चतुर्वेदी, आदि ने काव्य-पाठ किया।

संजय जनता थियेटर की घोषणा

छतरपुर के बुन्देलखण्ड लोक कला मंडल द्वारा आयोजित लोक नृत्य, संगीत, सांस्कृतिक कार्यक्रमों की सहायता करते हुए केन्द्रीय सूचना-प्रसारण उपमन्त्री कुमारी कमल देव जोशी ने खजुराहो में रंगमंचीय कार्यक्रमों के आयोजन हेतु संजय स्मृति जनता थियेटर की स्थापना हेतु घोषणा की तथा बालकलाकार कु० चित्रा चतुर्वेदी को १०१ की पुरस्कार-राशि प्रदान कर प्रोत्साहित किया।

विविध साहित्यिक-सांस्कृतिक-शैक्षिक-पत्रकारिक गतिविधियां

मऊरानीपुर में आयोजित सांस्कृतिक कार्यक्रम का सफल आयोजन गांधी विद्यालय के मंच पर सम्पन्न हुआ जिसमें एकांकी का अभिनय और बुन्देली लोक नृत्य व गीत का प्रस्तुतीकरण स्तुत्य रहा। उज्जैन शिक्षा महाविद्यालय में ७-१० फरवरी ८२ को आयोजित प्राथमिक शिक्षा का लोक ध्यासीकरण एवं शैक्षिक पत्रकारिता पर राज्यस्तरीय संगोष्ठी में छतरपुर के सर्वश्री एस० पी० श्रीवास्तव, वीरेन्द्र शर्मा 'कौशिक' अर्जुमुल्ला खा, आर० के० बिबेदी व हेमकुमार दीक्षित ने प्रतिनिधित्व किया। इस संगोष्ठी में शिक्षा संचालक श्री के० के० चक्रवर्ती ने रचनात्मक शैक्षिक पत्रकारिता करने की बात कही। सहायक संचालक श्री प्रेम नारायण रुसिया ने 'मामुलिया' का उदाहरण प्रस्तुत करते हुए कहा कि रचनात्मक पत्रकारिता के लिए ऐसी ही पत्रिकाओं की आवश्यकता है जो शोध एवं अनुसंधान कर रहे व्यक्तियों एवं संस्थाओं की गतिविधियों का प्रचार-प्रसार करें।

बुन्देली फागु-महोत्सव

महोबा—मुख्यात चन्देल और आल्हा-ऊदल की कर्मस्थली महोबा (हमीरपुर) उ० प्र० में गत ६ व ७ मार्च ८२ को जगन्नि शोध संस्थान, महोबा के तत्वावधान में द्वितीय द्विदिवसीय फागु महोत्सव का सफल आयोजन सम्पन्न हुआ। इस अभिनव आयोजन का उद्घाटन करते हुए शासकीय महा-विद्यालय, चरखारी के प्राचार्य डा० निव दत्त द्विवेदी ने कहा कि काव्य और

कला को लोक-हित से सम्बद्ध होना चाहिए। अध्यक्षता श्री० ए० बी० कावैज के प्राचार्य श्री उमाशंकर नगाइच ने की। रात्रि में आयोजित सरस काव्य संध्या के दौरान कवियों ने वसंतोत्सव पर काव्य रचनाओं का सुमधुर पाठ किया।

द्वितीय दिवस ७ मार्च को दिन में छतरपुर महाराजा महाविद्यालय के हिन्दी प्राध्यापक डा० नर्मदा प्रसाद गुप्त के संचालन में सम्पन्न विचार गोष्ठी में सर्वश्री डा० हरमोविन्द मिह (राठ), श्री कृष्ण चौरसिया (महोबा), डा० एन० पी० गुप्ता (छतरपुर), डा० दिवाकर प्रसाद तिवारी (चरखारी), डा० वीरेन्द्र निर्जर (महोबा), डा० श्याम सुन्दर बादल (राठ), श्री वीरेन्द्र शर्मा 'कौशिक' आदि द्वारा क्रमशः 'बुन्देली शब्दों की ऐतिहासिक और सांस्कृतिक यात्रा', 'बुन्देलखण्ड का फाग त्योहार', 'बुन्देली सांस्कृतिक का प्रमुख अंग-पान', 'बुन्देली' कला की परम्परा, 'बुन्देली लोक दर्शन', 'बुन्देली रीति रिवाज' तथा 'बुन्देल खण्ड के पारिवारिक रिश्ते' आदि विषयों पर आलेख पढ़े गए। इन सभी आलेखों में बुन्देलखण्ड की विविध भाषायी तथा सांस्कृतिक परम्पराओं पर विस्तृत प्रकाश डाला गया। जगन्नि शोध संस्थान द्वारा छात्र-छात्राओं की कविता, कहानी, निबन्ध आदि की प्रतिप्रोगिताओं की तबीन परम्परा का शुभारम्भ किया गया।

इस बैठक में सर्व सम्मति से दो प्रस्ताव इस प्रकार पारित हुए—(१) आकाशवाणी केन्द्र छतरपुर बुन्देली भाषा सांस्कृतिक और लोकगीतों का स्वल्प विवाद रहा है। अतएव यह बैठक प्रस्ताव करती है कि आकाशवाणी छतरपुर बुन्देली के विद्वानों से परामर्श करके इसमें सुधार करे ताकि आने वाला पीढ़ियाँ दिग्भ्रमित न होकर सही मार्गदर्शन प्राप्त कर सकें।

(२) आकाशवाणी छतरपुर से अभी तक सम्बद्ध जामी कमिश्नरी के जिलों को अन्य किसी आकाशवाणी केन्द्र इलाहाबाद, लखनऊ या कानपुर से सम्बद्ध किए जाने की शीघ्र लागू की जाने वाली योजना को रद्द किया जाय।

इसी दिन रात्रि में आयोजित फाग सम्मेलन में छै पार्टीयों ने भाग लिया जिनको पूर्व में २० मिनट प्रति पार्टी को समय देकर उनकी कला का परीक्षण किया गया। करहूरा फागदल प्रथम और महोबा फागदल को द्वितीय घोषित किया गया। तदुपरांत इन दो दलों में रात्रि भर जवाबी-प्रति-योगिता चलती रही। श्रोतागण मत्तमुख हो इसका रसपान करते रहे। विजयी दल के मुखिया के भाई की दो दिवस पूर्व ही हुई मृत्यु के बावजूद भी यह दल उसाह पूर्वक अपना प्रदर्शन बिना शिथिल करता रहा क्योंकि मृतक भाई की अंतिम इच्छा थी कि उसका दल महोबा फाग-महोत्सव में अवश्य भाग ले।

पत्रिका स्वतन्त्राधिकारत्व का घोषणा-पत्र

१. प्रकाशन का नाम : 'मामुलिया'
२. प्रकाशन का समय : वैसाख (चैत्र, आपाड़, आश्विन, पौष)
३. मुद्रक का नाम : श्री रवीन्द्र कालिया
राष्ट्रीयता : भारतीय
पता : इलाहाबाद प्रेस, ३७०, रानी मंडी, इलाहाबाद
४. प्रकाशक का नाम : डा० वीरेन्द्र 'निर्झर', मंत्री
राष्ट्रीयता : भारतीय
पता : कुन्देलखंड साहित्य अकादमी, मुकलाना मुहाना,
छतरपुर-४७१००१
५. सम्पादक का नाम : डा० नर्मदा प्रसाद गुप्त, प्रधान सम्पादक
डा० वीरेन्द्र 'निर्झर', सह सम्पादक
६. राष्ट्रीयता : भारतीय
पता : कुन्देलखंड साहित्य अकादमी, मुकलाना मुहाना,
छतरपुर-४७१००१
७. स्वामित्व : कुन्देलखंड साहित्य अकादमी, छतरपुर

मैं डा० वीरेन्द्र 'निर्झर', मंत्री, कुन्देलखंड साहित्य अकादमी, घोषित करता हूँ कि उपरिलिखित मेरी जानकारी के अनुसार बिलकुल ठीक है।

संजीवत क्र० १०६२४/८२

— वीरेन्द्र 'निर्झर'
मंत्री

१६४ / मामुलिया

श्रम की ही विजय होगी



सर्वाधिक प्रचलित ग्रंथ-रत्न

यह दवाओं के नुस्खों की एक किताब मात्र नहीं है।
बल्कि विशुद्ध भारतीय जीवन-दर्शन है।
जिसे आयुर्वेदशास्त्र के मर्मज्ञ और
जीवन-भ्रगत के अनुभवी वैद्यराज
पंडित रामनारायण शर्मा ने
सर्वसाधारण के हितार्थ सीधी-
सरल भाषा और सुबोध शैली में
लिखा है। १४ संस्करणों में अब तक
इसकी डेढ़ लाख से अधिक प्रतियाँ बिक
चुकी हैं। जो इसकी उपयोगिता एवं
लोकप्रियता का प्रत्यक्ष प्रमाण है। इस ग्रंथ में
आहार-विहार, सयम-नियम और ऋतु-अनुकूल
रहन-सहन के विवेचन के साथ-साथ निदान, चिकित्सा
तथा पश्यापश्य आदि विषय खूब समझाकर लिखे गये हैं,
जिससे आयुर्वेदशास्त्र के गूढ़ विषयों को साधारण-से-
साधारण लोग भी खूब आसानी से समझ लेते हैं।
सभी लोग इस ग्रंथ से लाभ उठा सकें, इसलिए
लगभग पौने पाँच सौ पेज की
सजिली पुस्तक का मूल्य भी बहुत
कम (यानी १०) मात्र रखा
गया है।



आरोग्य प्रकाश

श्री **वैद्यनाथ**
आयुर्वेद भवन लि.

कलकत्ता · पटना · भाँसी
नागपुर · नैनी (इलाहाबाद)